16 - 7 - 12





# System
einer
# medizinischen Musik.

Ein unentbehrliches
## Handbuch
für
Medizin-Beflissene, Vorsteher der Irren-Heilanstalten, praktische Aerzte und unmusikalische Lehrer verschiedener Disciplinen

von

Dr. Peter Joseph Schneider.

Erster Theil.

Bonn,
gedruckt bei Carl Georgi.
1835.

**Non me cuiquam mancipavi,**
**nullius nomen fero.**
**Multum magnorum virorum judicio,**
**aliquid et meo vindico.**

**Seneca, Epist. 45.**

# Die

# Musik und Poesie.

Nach ihren

Wirkungen historisch-kritisch dargestellt,

oder:

systematisch geordneter Versuch einer genauen Zusammenstellung und möglichst richtigen Erklärung derselben.

---

Eine auf Belehrung und Unterhaltung abzweckende

**Familien-Lektüre**

für

die gebildete Welt

von

**Peter Joseph Schneider,**
der Philosophie und Musik Doktor.

---

Bonn,
gedruckt bei Carl Georgi.
1835.

Eine kleine Biene flog
Emsig hin und her, und sog
Süßigkeit, aus allen Blumen.
„Bienchen!“ spricht die Gärtnerin,
Die sie bei der Arbeit trifft,
„Manche Blume hat doch Gift!
„Und du saugst aus allen Blumen?“
Ja! sagt sie zur Gärtnerin;
Ja das Gift laß ich darinn!

Gleim.

Prüfet Alles; das Gute behaltet!

Paul. I. Theſſ. 5, 21.

# Erstes Buch.

## Welchen Einfluß mag die Musik auf einen gesunden Körper haben?

---

### Erstes Kapitel.

#### Von der Musik und Dichtkunst im Allgemeinen.

. . . . . . . . . . . ὁ δ'ὄλβιος, ὅντινα Μοῦσαι
φιλεῦνται· γλυκερή οἱ ἀπὸ στόματος ῥέει αὐδή.
Hom. Hymn.

Im Alterthume und vorzüglich bei den alten Griechen stand die Musik 1) in einem weit größeren Anse-

---

1) *Musica*, oder nach der deutschen Sprache abgekürzt: Musik, ist aus der griechischen Sprache entlehnt, wo von dem Hauptworte „Μοῦσα" (Musa) das Beywort μουσικός, ή, όν (musicós, e, on) abgeleitet wird, unter welchen Endungen die weibliche „μουσική" (musike) zwar allein geschrieben, doch aber das Hauptwort „τεχνή" (techné) Kunst, darunter verstanden wird; so, daß „τεχνὴ μουσική" (techné musikè), lat. ars musica, eigentlich bedeutet: „musikalische Kunst, oder Musenkunst; und zwar darum: weil die Alten von einem Berge Parnassus, welcher in Griechenland, nicht weit von Delphos gelegen, zu sagen pflegten, daß derselbe zwei Spitzen habe, auf der einen wohne Bacchus, der Gott des Weines und der Wollust, auf der andern der Gott Apollo mit den neun Musen, welche unter des Apollo Aufsicht den freien Künsten, und besonders der Mu-

1

hen, als bei uns, und aus den alten Schriftstellern der Griechen geht klar hervor, daß die Musik nicht nur

---

sik obgelegen hätten. Auch kann Musik „musica" mit „μωθαι" (mothaï), nachforschen, verwandt seyn, und nach Cassiodor ist „μοῦσαι" (musaï) so viel als: ὁμουσιαι (omusiai), d. h. gleichwesentlich, wegen der Verbindung, welche die freien Künste unter einander haben. Andere, die den Ursprung der Musik, thörigter Weise, in Aegypten suchen wollen, geben vor, es sey das Wort: „Musik", entstanden von „*Moys*", welches in ägyptischer Sprache ein Wasser, und „*Icos*", eine Wissenschaft anzeigt; oder wieder Andere, welche vorgeben, daß es von dem Aegyptischen, oder Kaldäischen Worte „*Μωῦ*", und dem Griechischen „ἦχος" (echos) abgeleitet sey, von welchen das erstere ein Wasser, letzteres aber ein „Ton" bedeute, mithin, eine beym Wasser erfundene Wissenschaft, (Ton ꝛc.) anzeige. Dieser Meinung sind besonders zugethan: J. J. Rousseau, Dict. de Mus. Art. Mus.; P. Greg. Reisch, Margar. Philos. lib. I. Tract. I. de musica cap. 3.; P. Vanneus in Recan. de Musica erur. lib. 1. cap. 2.; D. Cerone Melop. lib. 2. cap. 16. Vgl. auch Martini, Storia della Musica, Tom. I. p. 75.; Zarl. Inst. Harmon. Par. 1. cap. 10.; Zacharias Tevo nel suo musico Testore, P. 2. C. 7. pag. 10., Stamp. in Venezia 1706; Giov. Boccaccio, Genealog. degli Dei, trad. per Giuseppe Betussi, Lib. 10. u. a. M. — Die festgesetzte Ableitung von Muse konnten nur solche paradoxen Köpfe in Zweifel ziehen. Daß die Musik in Aegypten bereits ausgeübt worden, bevor sie noch in Griechenland als Kunst bekannt war, ist eine Thatsache, die nicht bestritten werden kann; aber es folgt daraus nicht, daß die Griechen eben sowohl den Namen der Kunst, als die Kunst selbst, von den Aegyptern geborgt haben. Da die Musik dem Menschen so natürlich ist, daß überall, wo artikulirte Laute gebraucht werden, auch Gesangweisen zu hören sind: so hat man eben nicht Ursache: den Begriff der Musik von dem Pfeifen des Windes durch das Schilfrohr an den Ufern des Nils abzuleiten. Vgl. meinen akademischen Studienplan, p. 14—15, und

jede Wissenschaft und Kunst, sondern auch den Zusammenhang aller Dinge umfaßte 2). Doch

„bibl. gesch. Darstellung der hebr. Musik ꝛc. p. XXI. Not. 18. Wir bleiben also bey der griechischen Ableitung „Μοῦσα" (Musa), welches eigentlich aus dem Hebräischen entsprungen zu seyn scheint, und zwar von „Mósår" d. h. Kunst, Wissenschaft, oder von מַעֲשֶׂה (Maasech) nämlich: ein vortreffliches und vollkommenes Werk, das zur Ehre Gottes ausgedacht und erfunden worden. Vgl. Mich. Praetor Syntagm. Mus. T. 1. p. 38. Mehr davon in m. Bibliothek §. 66. Bd. II. —

2) Quintilian berichtet, daß überhaupt Alles, was die Römer studia humanitatis nannten, man sich früher unter dem Begriffe „Musik" dachte. Institut. orator. L. 1. cap. 10. Was wir heut zu Tage einen Gelehrten oder Studirten nennen, das hieß dazumal ein Musikus; und daher ist es gekommen, daß noch lange nachher, als die Bedeutung dieses Wortes eingeschränkter war, das Wort amusus (ἄμουσος, lat. amusus), blieb, um Dasjenige zu bezeichnen, was wir einen Ungelehrten oder Nichtstudirten nennen. Daher findet man auch, daß das Wort „Musa" gewöhnlich, für die Gelehrsamkeit selbst genommen wird, wie die vielen lateinischen Redensarten beweisen. Daraus folgt nun wieder, daß die Theile der Gelehrsamkeit so zusammen verbunden sind, daß keiner ohne den andern vollkommen begriffen wird; und mithin die Musik nicht völlig ohne die andern Wissenschaften zu fassen, wie hingegen, in gewisser Beziehung, auch diese nicht, ohne die Musik-Wissenschaft. Vgl. meine Aphorismen, p. 20 — 23. Bibl. Bd. II. und Girald's Topographia hiberniae cap. 15. etc. Diese vorbezeichnete, weite Bedeutung des Wortes „Musik", welche bey'm Orpheus einen Philosophen, Dichter und eigentlichen „Musikus" anzeigte, dauerte ungefähr bis in die Zeiten Homers, wo die Philosophen eine besondere Klasse von Gelehrten auszumachen anfingen, und nur den Dichtern, Tonkünstlern, Schauspielern und Tänzern der Name eines Musikers blieb.

ehe ich das Alte berühre, muß ich erst etwas vom modernen Begriffe dieses Wortes sagen. Das Wort Musik begreift, auch heut zu Tage, eine Summe einfacher Ideen in sich, welche die Natur selbst zu einem gewissen Ganzen vereinigt hat. Alle diese einfachen Ideen zusammen genommen, machen den Total-Begriff des Wortes aus. Gewöhnlich sondert man eine oder mehrere von diesen im Totalbegriff enthaltenen einfachen Ideen ab, um sich eine Vorstellung von der Bedeutung des Wortes zu machen. Dadurch wird die Bedeutung schwankend, vielseitig und mangelhaft. Jeder hat eine eigene, je nachdem sie ihm seine Fähigkeit, oder seine Einsicht in das Wesen und in den Umfang der Sache verstattet und eingiebt. Die erhabenste sowohl als die unbedeutendste Zusammensetzung von Tönen wird Musik genannt. Der eine labt sein Herz mit solchen Verbindungen von Tönen, die ausgesucht sind, und edle, würdige Empfindungen in ihm erregen können. Ein anderer belustigt sich mit Tönen von minder edler Wirkung. Kurz: vom erhabensten, einem Heilig der Engel ähnlichen Stücke an, bis zur leersten und niedrigsten Trommel- und Janitscharen-, oder Katzen- und Schweins-Musik 3) herunter, wird Alles Musik genannt, von der ersten Stufe bis zur

---

Als aber späterhin diese Künste eine größere „Ausbildung" erhielten, und man wahrnahm, daß eine schon ihren Mann erfordere, um mehr als mittelmäßig darin zu werden, so fing man an, diese Künste unter mehrere Personen zu vertheilen, damit jede besonders ausgeübt werden könne. Vgl. de la Borde Essay sur la musique ancienne et moderne, Tome I. p. 3. Paris 1780. 4to.; I. G. Purmannii antiquitates musicae, Dissertatio II. p. 1. *Francofurti ad M.* 1776. 4to.

3) Vgl. meine Bibl. Bd. II. §. 46.

letzten und niedrigsten, durch alle Grade hindurch. Indessen fehlt noch so viel daran, daß alle diese mannichfaltigen Arten von Tonfügungen wirkliche Musik seyn sollten; daß ihnen vielmehr diese Benennung nur unter eben der Einschränkung zukömmt, als jeder Gattung von Kenntniß der Name „Gelehrsamkeit", oder jeder unbedeutenden Zusammensetzung einiger Farbenstriche der Name „Malerei." Bey so verschiedenen Begriffen von dem Worte Musik, bey der Trennung und Absonderung so vieler zur Summe des Ganzen gehöriger einfacher Ideen, ist es daher sehr schwer, sie alle gehörig zu sammlen und genau zu bestimmen, welche Hauptvorstellung damit verbunden werden müsse. — Am sichersten scheint sich der wahre Begriff von dem Wort Musik durch Vergleichungen angeben zu lassen. Die Aehnlichkeit, welche sich in den Aeußerungen der Verstandes- und Empfindungs-Kräfte findet, macht es eben so möglich, Gegenstände der einen durch Gegenstände der andern deutlich zu machen, als man die Empfindnng des einen Sinnes, durch Bilder, welche von einem andern Sinn hergenommen sind, erklären kann. Das Herz hat seine Sprache wie der Verstand, und unsre Unterredungen mit dem Herzen sind in vieler Absicht den Unterredungen mit dem Verstande so ähnlich, daß wer die Natur und Beschaffenheit der einen kennt, durch deutliche Vorstellungen der Aehnlichkeit und des unter ihnen herrschenden Verhältnisses, leicht zum richtigen und vollkommenen Begriff der andern geführt werden kann. Das Wort Musik ist demnach ein allgemeines Wort (verbum concretum), ungefähr von eben der Natur und Beschaffenheit, wie das Wort Gelehrsamkeit. So wie das Wort Gelehrsamkeit die ganze Summe menschlicher Kenntnisse unter sich begreift, so

begreift die Musik alles unter sich, was klingt. Das ganze weitläufige Klangreich ist ihr Gebiet. Demohngeachtet aber ist nicht alles Musik, was klingt. Die ersten Elemente alles Wissens, vom A, b, c an, bis zu den feinsten und abstraktesten Begriffen, gehören zur Gelehrsamkeit. Dennoch giebt man diesen Namen nicht den ersten Elementen, sondern nur einer gewissen Summe vereinigter Kenntnisse, deren Erreichung unserm Geiste eine gewisse Anstrengung kostet, und daher nicht allgemein ist. Eben so verhält es sich mit dem Worte Musik. Ohngeachtet schon selbst das Geräusch, welches die Bestandtheile des Tones enthält 4), zur Musik gerechnet werden kann, so giebt man diese Benennung doch nur solchen Zusammenfügungen von Tönen, wobey nicht nur gewisse durch Mühe und Fleiß erlernte Gesetze, sondern auch bestimmte Absichten zum Grunde liegen. Der bemerkten Aehnlichkeit zufolge, welche die beiden Worte Gelehrsamkeit und Musik nach dem Umfange ihrer Bedeutung mit einander haben, kann also im Tonreiche gerade nur das für eigentliche Musik gehalten werden, was ungefähr mit derjenigen Summe von menschlichen Kenntnissen im gleichen Verhältnisse steht, welcher wir den Namen Gelehrsamkeit geben. Da nun diese Summe von Kenntnissen nicht nur nicht gering seyn darf, sondern auch zugleich mit der Kunst oder Wissenschaft vergesellschaftet seyn muß, sie überall mit Ordnung und Richtigkeit zu gewissen Zwecken anzuwenden; so ergiebt sich von selbst: daß 1) Reichthum an Combinationen der Töne, 2) Richtigkeit und Ordnung in den Verbindungen, und 3) gewisser Endzweck, die drei

4) Diction. de mus. par J. J. Rousseau Art. Bruit.

Hauptmerkmale einer wahren guten und ächten Musik sein müssen. Besitzt irgend ein Tonstück diese Merkmale, so kann es erst als ein Produkt der Ton-Kunst angesehen 5) und der Schöpfer eines solchen, als Tonkünstler, Tonsetzer, betrachtet werden 6). — Eine der wichtigsten Folgerungen, die hieraus hergeleitet werden kann und muß, ist die: hier

---

5) Daher nennt auch Koch (S. dessen mus. Lex. Art. Musik.) die Musik: „eine Kunst, ein angenehmes Spiel der Empfindungen durch Töne auszudrükken"; W. Schneider (S. dessen mus. Grammatik rc. Dresden 1834.): „die Kunst, durch abgemessene Töne Empfindungen auszudrücken und sie bei Andern zu erwecken"; Mr. Fetis (dessen La musique mise à la portée de tout le monde etc. p. 1.): „die Kunst, das Gemüth durch die Verbindung der Töne anzuregen"; Edlen von Mosel (in der Anmerk. zu der Jones'schen Uebers. der Gesch. d. Tonkunst, Th. 1.): „Eine Kunst, bestimmte Empfindungen durch geregelte Töne auszudrücken"; Gfr. Weber (S. dessen allgem. Musiklehre rc. p. XVI. §. VI.): „die Kunst, durch Töne Empfindunbungen auszudrücken"; oder: „eine Kunst, durch Töne das Gehör angenehm zu reizen und zu unterhalten"; A. André (dessen Lehrbuch der Tonkunst, 1r Band rc.): „die Kunst, durch die Stimme oder durch Instrumente Töne hervorzubringen, welche Empfindungen und Leidenschaften schildern, erregen und unterhalten"; Sulzer (S. Allgem. Theorie d. schön. Künste, Art. Musik): „die Kunst durch Töne unsere Leidenschaften auszudrücken, wie in der Sprache durch Worte"; J. J. Rousseau (dessen Dict. de mus. Art. Musique): „eine Kunst, Töne auf eine dem Ohr angenehme Weise zu verbinden"; u. a. m.

6) Er versteht also die Musik theoretisch, behandelt sie als edle und freie Kunst, und als solche, übt er sie aus.

sowohl wie in allen andern Künsten und Wissenschaften, ist der blos natürliche Gebrauch unserer Fähigkeiten bey weitem nicht hinreichend, den eben angegebenen Erfordernissen zu einer wahren und ächten Musik Genüge zu thun. So weit auch bisweilen besondere Veranlassungen die Entwickelung natürlicher Fähigkeiten treiben können, so steigen sie doch nie so hoch, daß sie den wahren Zweck der schönen Wissenschaften und Künste in ihrem ganzen Umfange erreichen könnten, wenn nicht besonderes, aufmerksames und zweckmäßiges Studium hinzukömmt 7). — Ohne dieses zweckmäßige Studium

7) Et etiamsi aliqui, ab hac doctrina non magnopere instructi, sed natura duce ad musicam exercendam proclives, idem in suis Cantilenis non sine laude ostenderunt; tamen quid ejusmodi natura, si a certiore duce, hoc est, ab arte gubernaretur, praestare posset, et in hac, et in aliis artibus satis est perspicuum, Seth. Calvisius, in Exercit. I. de mod. mus. — Ein Tonkünstler soll sich also zu einem Musik-Gelehrten, emporschwingen; die Ton-Kunst aber soll er mit der Musik-Wissenschaft, verbinden. Wie? ist denn, oder kann die Musik auch Wissenschaft seyn, und werden? Dieses hier zu beweisen ist der Ort nicht, ich will also bloß solche Schriften nennen, die solches behaupten und auch darthun. Jones, S. 1. seiner Musikgeschichte sagt: „das Alterthum der Musik, als Wissenschaft, ist so allgemein bekannt, daß es keines förmlichen Beweises bedarf". Mitzler, Dissertatio, quod musica scientia sit, et pars eruditionis philosophicae, Lips. 1736. 4.; Munerat, Jean, de moderatione et concordantia grammatica et musica, Paris 1490; Doppert, Ioan., Musices cum literis copula descripta. Ein Programma 1711 zu Schneeberg; Winter, I. Chr., Dissertatio epistolica de musices peritia Theologo neque decoro neque inutili, Cell. 1749; Mattheson, Joh., de eruditione musica, Schediasma epistolicum etc. Hamburgi 1752; Petri (Godf.): quod coniunctio studii musici cum reliquis litterarum

kann die Kunst in ihrer Art nicht anders angesehen werden, als der natürliche Mensch. Der natürliche Mensch ist ein rohes, ungesittetes Thier, und die natürliche

---

studiis eruditis non tantum utilis sit, sed et necessaria videatur, Görlitz 1765; Albert (I. F.) de iucunda artis musicae conjunctione cum literarum studio, Nordhausen 1778; Planitzer, J. G., in seinen zwar kleinen, aber äußerst philosophisch abgefaßten Schriftchen unter dem Titel: „die gehörige Unterordnung der Tonarten unter Tongattungen und diese unter Tongeschlecht ꝛc. Rhapsodien aus der theoretischen Musik, (Quedlinburg 1833"), sagt in der Vorrede S. 1: „die Musik ist die Sprache der Empfindungen durch Töne. Als solche hat sie ihren theoretischen und praktischen Theil. Der Letztere nimmt in der Reihe der schönen Künste einen der ersten Plätze ein". P. VI: „Die theoretische Musik beschäftigt sich mit dem Aufsuchen und Ordnen der grammatischen und rhetorischen Regeln u. s. w. Sie ist Wissenschaft. Als solche steht sie unter der formalen Philosophie. Wer daher Produkte aus dieser beurtheilen will, muß nicht nur die hierhergehörige Kenntniß der Musik, sondern vorzüglich die Lehre von den Regeln des Denkens inne haben, damit er den Bau derselben und ihre systematische Zusammensetzung und Folge erkennen kann. Eben so muß er nach logischen Principien die Gründe, worauf der Verfasser gebauet hat, prüfen können, ob sie unumstößlich fest oder schwankend sind". S. 2. §. 5.: „Alle Wissenschaften stehen insofern sie ihre Lehrsätze nach den Gesetzen des Denkens vortragen müssen, unter der formalen Philosophie, weil diese sich mit den Gesetzen des Denkens oder mit dem Denken, als Denken, mit der Form des Denkens beschäftigt". Nach §. 5. ergiebt sich also folgender Schluß: „Alle Wissenschaften, da sie ihre Lehrsätze nach den Gesetzen des Denkens vortragen müssen, stehen unter der formalen Philosophie". Die Musik ist eine Wissenschaft, folglich steht die Musik unter der formalen Philosophie." Die Behauptung, daß die theoretische Musik Wissenschaft ist, kann hier nicht bewiesen werden, man vgl. also meine Bibl. II. IV. §. 7. und Aphorismen S. 14. ꝛc. —

Kunst ein regelloses und unbedeutendes Ding. Künstliche Musik, oder ausgebildete Kunst aber verhält sich gegen die natürliche, wie ein feiner, geist- und charaktervoller Mann, gegen einen phantasievollen, sich selbst immer ungleichen Schwärmer. Dort ist immer Werth, hier aber nur bisweilen. Die zweite Folgerung, welche aus dem angegebenen Begriff von dem Wort Musik gezogen werden muß, betrifft die Instrumente, vermittelst welcher man Musik hervorbringt und hörbar macht 8). —

Da der Unterschied unter ihnen so groß ist, daß manche äußerst arm, andere aber desto reicher an Tönen sind, so ergiebt sich von selbst, daß sie zur Hervorbringung wahrer Musik nicht alle gleich brauchbar seyn können. Es kann hier als eine Hauptregel angenommen werden, daß, je größer der Reichthum und die Mannigfaltigkeit von Tönen ist, die ein Instrument enthält, desto fähiger ist es zur Hervorbringung eigentlicher Musik. Und so umgekehrt. Die tonreichern Instrumente sind aus diesem Grunde Hauptinstrumente, welche überall an der Spitze stehen, und vor den ärmeren hervorragen. Die übrigen sind zur Ausfüllung und zur Verstärkung. Bisweilen aber wollen auch die ärmeren sich hervordrängen, und wenigstens auf eine kurze Zeit als Hauptinstrumente glänzen. Aber ihre Töne, wenn sie auch noch so zierlich herausgebracht werden, sind wegen Mangel an Mannigfaltigkeit, eines allzugeringen Maaßes von Inhalt und Ausdruck fähig. Sie sind unter den übrigen

---

8) Unter dieser Instrumental-Musik, oder Musik in zweiter Bedeutung, denke man sich: ein Erklingen von geordneten oder abgemessenen Tönen, die eine Empfindung ausdrücken, und bei Andern erwecken sollen.

Instrumenten, wie die kleinen Kinder unter den Menschen; ihr unschuldiges Lallen ist zwar unbedeutend, wird aber dennoch mit Vergnügen gehört, und oft um desto mehr bewundert, je weniger man von ihnen erwarten konnte. Am allerunfähigsten zur Hervorbringung wahrer Musik sind Pauken und andere ihnen ähnliche Instrumente. Durch die Stärke ihres Schalles können sie bloß erschüttern, und dürfen daher auch nur bei solchen Gelegenheiten gebraucht werden, wo eine starke Erschütterung dem Ausdruck der übrigen Musik förderlich sein kann 9). — Während wir also, heut zu Tage

---

9) Aus dem Gesagten ist nun leicht abzunehmen, welchen Begriff man mit dem Worte „Musikus" zu verbinden habe; man muß sich nämlich unter demselben einen Mann denken, der das hervorzubringen weiß, was wirklich Musik genannt zu werden verdient. Indessen ist dieses zu unserer Absicht hier noch nicht hinreichend. Man kann sehr wohl wissen, daß eine zu gewissen Zwecken angewandte Summe von Kenntnissen einen Mann zum Namen eines Gelehrten berechtige, und dennoch leicht irre gehen, wenn es darauf ankommt, zu bestimmen, wer denn nun ein solcher Gelehrter sey. Auch die Wissenschaften und Künste, wenn sie nicht durch ein allgemeines Licht erleuchtet werden, werfen einen gewissen Schatten von sich, der ihnen sehr ähnlich zu sein scheint: und wer nicht genau zusieht, geräth nicht selten in Gefahr, den Schatten für die Sache selbst zu halten, und sich zu vergreifen. Die Alten, besonders die Griechen, waren in ihren Forderungen, die sie an einen Musiker machten, äußerst streng. Er sollte Theolog, Philosoph, Dichter, Politiker rc., er sollte Alles seyn *).

Da sich der Gebrauch der Musik, sowohl über Tempel und Bühne, als über andere öffentliche und Privat-Feierlich-

---

*) Summam eruditionem Graeci sitam censebant in nervorum vocumque cantibus. Cic. Lib. I. Tusc.

zu niedrige Begriffe von dem Worte Musik, und der Musik überhaupt, haben, hatten auf der andern Seite die Al-

---

keiten erstreckt, so waren diese Forderungen nicht ohne Grund, und wenigstens nicht unbillig. Wie kann der Musiker den mannichfaltigen Bestimmungen seiner Kunst genug thun, wenn er die Natur der verschiedenen Gegenstände nicht kennt, auf welche er sie anwenden soll? Wie kann er nach Luthers Ausdruck mit seinen Noten einen Text lebendig machen, wenn ihm die natürlichen Einsichten in den Inhalt der Texte, und in die Natur der durch sie zu erregenden Gemüthsbewegungen mangeln? Also, wie gesagt, die Forderungen der Griechen waren nichts weniger als unbillig; sie sind auch daher, durch die meisten folgenden Jahrhunderte hindurch, von Schriftstellern, die den großen Umfang der Kunst einsahen, nicht nur gutgeheißen, sondern auch vielfältig erneuert worden. Bey so großen Begriffen, die die Alten von dem Umfang der Musik hatten, ist es demnach gar nicht zu verwundern, daß sie nicht einen jeden, der irgend etwa ein musikalisches Instrument zu spielen wußte, sogleich für einen Musiker gelten lassen wollten. Man findet in ihren Schriften häufige Spuren, daß sie hierin äußerst sorgfältig unterschieden. Ein Sänger hieß bei ihnen Sänger, so lange er ein bloßer Sänger war. Die Instrumentisten wurden nach den Instrumenten genannt, welche sie zu spielen wußten. Hingegen wer sein musikalisches Studium nicht blos auf die Erlernung eines oder mehrerer Instrumente eingeschränkt, sondern den ganzen Umfang der Kunst, nebst ihren Grundsätzen zu erforschen trachtete, der hieß *Musicus*, Musiker. So lesen wir z. B.: „Cantor [hierunter ist nicht bloß der praktische Sänger, sondern auch der Spieler zu verstehen] ille est, qui harmoniacae rationis expers, et a musicae scientiae rationis lectu sejunctus famulatur, nec quicquam affert, rationis; is autem *Musicus* est, qui ratione perpensa canendi scientiam non servitio operis, sed imperio speculationis assumit. *Cantor* nec discernens musicam, nec diiudicans, vocem suam flectere quidem, elevare, ac deprimere novit per phtongos et intervalla; sed musicum systema variamque modorum

ten zu hohe und fast übertriebene Begriffe von dieser göttlichen Kunst. Jene Harmonie z. B. und jenen rhyth-

---

ordinationem prorsus ignorat. *Musicus* ordinat, et componit cantum, scitque eorum, quae cantantur, rationem reddere. — Boethius, de musica, cap. ult. Lib. I. — Sie sagten, ein bloßer Sänger oder Spieler sey nicht anders zu betrachten, als einer der ein Gedicht zu lesen wisse. So wie nun dieser, wenn er auch das Gedicht noch so richtig und schön lese, darum doch noch kein Dichter sey; so sey auch derjenige noch kein Musikus, der blos ein musikalisches Stück auf einem Instrument vortragen könnte. — — „Quisquis, (sagt Regino, de harm. instit.,) igitur harmonicae institutionis vim atque rationem penitus ignorat, frustra sibi nomen *Musici* usurpat, tametsi cantare optime sciat." — Tinctor, Joannes, in seinem 1474 erschienenen *Terminorum musicae Definitorium* nennt Cap. XI. einen *Musicus* solchen: „qui perpensa ratione beneficio speculationis canendi officium assumit, und macht einen Unterschied zwischen dem Musiker und Sänger: „Hinc differentiam inter musicum et cantorem quidam sub tali metrorum serie posuit." Das Verhältniß drückt Tinctor so aus:

Musicorum et Cantorem magna est differentia
Illi sciunt ipsi dicunt quae componit musica,
Et qui dicit quod non sapit reputatur bestia.

Vgl. meine bibl.-geschichtliche Darstellung der hebr. Musik ꝛc. S. X ff. In den neueren Zeiten hat man von dieser Strenge merklich nachgelassen, aber auch dadurch den Namen *Musicus* nicht wenig verunedelt. Jeder, wer sich mit Tönen beschäftigt, es sey auf eine so geringfügige Art als es wolle, heißt jetzt Musiker. Da er doch, ist er Meister auf seinem Instrumente, und giebt er Concerte, ohne selbst componiren zu können, blos Künstler, — geschieht solches aus Vergnügen, Dilettant, ist; oder ist's ein Solcher, der die Tonkunst blos als Erwerbszweig, als Handwerk treibt, Musikant betitelt werden soll: denn beyde, der Künstler und der Musikant, spielen ja, ohne zu wissen, warum es so, und nicht anders seyn müsse? —

mischen Einklang aller Theile, welcher an den Gestirnen und Himmelskörpern wahrgenommen wird, stellten sie, die Alten, in diesem Bilde dar. Pythagoras leitete nicht nur die Namen der Töne von den sieben Planeten vom Himmel her, sondern glaubte auch, eben durch den Umlauf der Himmels-Kreise entstehe ein Ton und ein Sausen, das, durch Stärke und Schnelligkeit des Klanges und durch den Ort verschieden, mit einer gewissen Beobachtung des Rhythmus und in einem feststehenden Verhältnisse fortschreite, und eine nichts weniger als unangenehme Melodie hervorbringe 10). — Sie scheinen durch solche hohen Ideen dahin gebracht worden zu sein, die Musik überhaupt in die göttliche (divina), weltliche (mundana), und menschliche (humana) (Musik im strengsten Sinne genannt) einzutheilen 11). — Die göttliche bezog sich auf die Ordnung und Harmonie der Geisterwelt, die weltliche auf die Verhältnisse körperlicher Dinge 12), — und die menschliche theils auf die Harmonie der Kräfte und Verwirrungen des Gei-

---

mithin blos mechanisch. Der Einsichtsvolle sieht also leicht ein, daß dieses nur in dem Verstande geschehen könne, in welchem man allenfalls einen Schulmeister unter die Gelehrten rechnen, und auch den General Soldat nennen kann. Die Hauptsache aber kömmt immer auf das an, was Seneca in seinem 87sten Briefe sagt: Quod bonum est, bonos facit: nam et in arte musica quod bonum est, facit musicum.

10) Bruckerii historiae criticae philos. Tom. I. p. 1057.

11) Boethius de musica Lib. I. cap. 2.

12) — *La musique mondaine* est l'ordre et la proportion harmonique et agréable à l'entendement. Elle se trouve dans la structure des lieux et des elémens, comme dans les mouvemens dès uns et les propriétés des autres. De la Borde, Essai sur la musique etc. T. I. p. 4.

stes, theils auf jene Musik, worauf die Menschen sich verlegen 13). — Plato verstand unter der göttlichen Musik die Ideen von Ordnung und Verhältniß, wornach der Schöpfer alle Dinge erschaffen hat. Da sich nun die Ordnung in allen Geschöpfen findet, so begriff er auch die weltliche Musik mit darunter; theilte diese aber in die Ordnung der ersten Elemente der Dinge, und in die Ordnung und Verhältnisse der Größen, Entfernungen und Bewegungen der Himmelskörper ein, woraus nach seiner Meinung eine wirkliche Harmonie entstehen sollte — die Harmonie der Welt, welchen Namen die Alten den in einer proportionirten Entfernung stehenden, himmlischen Sphären beylegten. Diese Ansicht soll nach einigen Orpheus 14), nach Andern Pythagoras 15), aufgebracht haben 16). — Klang,

---

13) — L'altra, Umana, nel consenso perfetto delle potenze dell' Anima, dei Sensi, e delle parti del Corpo, nell' ordine di tutte le Scienze ed Arti, e nella convenienza delle Leggi d'ogni Republica, e Regno. Martini Storia della musica, T. I. p. 9. —

14) Lucian, de Astrolog. T. I. p. 850. — Servius ad Virgil Aen. VI.

15) Plinii histor. nat. lib. II. cap. 3, 8. u. 20.

16) Daß übrigens die alten Bramanen auch solche astronomische Mythen und symbolische Vorstellungen der Constellationen hatten, welche mit den Ragmalas oder Mythen der Tonkunst gleichsam ein System bildeten, davon sich eins aus dem andern erklärte, zeigt W. Jones in einer Abhandlung über den indischen Thierkreis im 1. Band seiner Werke S. 345. „Die Pauranies (eine gelehrte indische Sekte), welche alles in der Natur auf bildliche oder allegorische Mythologie zurückführen, behaupten, daß einer jeden Constellation eine Nymfe vorstehe und der Gott Soma oder Lunus zwölf derselben zu Gattinnen gewählt habe, aus welcher Ehe zwölf kleine

sagten die Pythagoräer, ist die Wirkung einer Bewe-
wegung, und weil die Himmelskörper nach gewissen

---

Genien oder Monate entstanden seyen, die ihre Benennung von den Namen ihrer Mutter erhalten hätten." — In einer andern Abhandlung über das Mondjahr der Hindos, S. 377 sagt er: „Die Inder lieben die mythologischen Personificationen so sehr, daß sie einen jeden ihrer dreißig Tage, welche sie Tit'his nennen, als eine schöne Nymfe abbilden". — Das astronomische Buch „*Gayatritantra*", eines der heiligsten nach dem *Veda*, enthält die lieblichsten Beschreibungen solcher Nymfen, die viel Aehnlichkeit mit den dreißig Raginis oder Nymfen der indischen Musik haben. Aehnliche Vorstellungen und Verbindungen der Musik mit der Astronomie finden sich auch bey den Chinesen, Aegyptiern u. a. m. Vgl. Père Amiot, mémoire concernant la musique des Chinois; in den Mémoires sur les moeurs, usages, coutumes de ce Peuple, Tom. VI. Roussier, mémoire sur la musique des anciens und Macrobius in Somm. Scipionis, Cap. III. Die diatonische Tonleiter war der gemeinschaftliche Maaßstab ihrer Tonverhältnisse, und zugleich auch des Planeten-Systems; in demselben Verhältnisse stimmte ihre Scala mit den Stunden des Tages überein.

Nach folgender Vorstellung:

Verhältnisse der Töne zu den Planeten.

| Saturn. | Jupiter. | Mars. | Sonne. | Venus. | Merkur. | Mond. |
|---|---|---|---|---|---|---|
| B | C | D | E | F | G | a |

Bezeichnung nach dem System des Guido.

Verhältnisse der Töne zu den Tagen der Woche.

| Sonnab. | Sonnt. | Mont. | Dienst. | Mittw. | Dennerst. | Freyt. |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 3 | 9 | 27 | 81 | 243 | 729 |

Verhältnisse nach absteigenden Quinten oder aufsteigenden Quarten in dreifacher Progression.

| H | E | A | D | G | C | F |
|---|---|---|---|---|---|---|

Benennung nach dem Guidonischen System.

Sollte Pythagoras nicht seine Ideen von der Musik der

regelmäßigen und bestimmten Gesetzen der Bewegung eingerichtet sind, so müssen sie nothwendig eine Art von musikalischer Harmonie hervorbringen. Diese Harmonie der Himmelskreise, welche der Samische Weise in seinem Geiste sich festgesetzt hatte, sagen seine prahlerischen Anhänger mit großer Unverschämtheit, habe er mit eigenen Ohren gehört 17). — Wenn wir nicht im Stande wä-

---

Sphären daher geschöpft haben? Vgl. S. XXI, Not. 16. meiner bibl.-geschichtl. Darstellung der hebr. Musik rc. und Bibl. I. §. 12. II. §. 24. — Ueberhaupt gehört diese Vorstellung zu den ersten und allgemein verbreitetsten der alten Welt, wie wir dies in den Sagen und Urkunden der ältesten Völker allgemein bestätigt finden. Vgl. Paw, Recherches philosophiques sur les Egyptiens et les Chinois, Tom. I.; Heeren, Ideen über Politik rc. der alten Welt, 1r Thl.; v. Dalberg, über die Musik der Indier, S. 29.; und Goffr. W. Fink, erste Wanderungen der ältesten Tonkunst als Vorgeschichte der Musik, oder als erste Periode derselben. Mit 8 Kupfertafeln. Essen 1831. und zwar S. 193 ff.

17) Iamblichus in vita Pythagorae, cap. 14. Ich weiß übrigens nicht, ob das, was von Böcklin (Fragmente zur höhern Musik rc.) sagt, des Pythagoras und seiner Anhänger Schwärmerei entschuldigt: „Wenn es wahr ist, (S. 12.) daß in jedem reinen Tone der ganze Akkord mitklingt, sieht man darum nicht deutlicher das ästhetische Verhältniß der Terze zur Sexte und zur Quinte ein. — Was Reflexion, nicht blindes Gefühl, in der Schätzung ästhetischer Formen ist, läßt sich besonders im freyen Aufmerken auf musikalische Harmonie wahrnehmen. — Darum verlor sich auch der große Geist des Pythagoras in schwärmerischen Vorstellungen von einer metaphysisch-musikalischen Harmonie des Weltgebäudes, die das Ohr des Geistes vernehmen sollte. Damals drängte sich die Transcendentalphilosophie noch wie eine Blume aus der Knospe hervor; — und mit Pythagoras zu irren, war nicht unrühmlich zu jener Zeit."

ren, diese Harmonie zu vernehmen, so komme es daher, daß sie für den eingeschränkten Sinn unsers Gehörs zu groß sey. Pythagoras soll selbst aus besonderer Gunst seines Schutzgeistes diese Harmonie nicht nur gehört und verstanden haben, sondern auch im Stande gewesen seyn, andere zu lehren, auf welche Art sie mit der menschlichen Stimme und mit Instrumenten nachgeahmt werden müsse. Nach seiner Meinung war alle irdische Musik nichts anders als eine unvollkommene Nachahmung der sphärischen; und diese wußte er ebenfalls bloß von seinem Schutzgeist, weil er selbst nie sang, noch ein Instrument spielte 18). — Diese Meinung war so allge-

---

18) Aristides Quintilianus versichert uns, daß die Tonkunst die Arithmetik, die Geometrie, die Physik und die Metaphysik in sich begreife, und Alles lehre, vom Solfeggiren der Tonleiter bis zur Natur und Wesenheit des Menschen und der Seele des Weltalls. Um dieses zu beweisen, führt er, wie einen göttlichen Spruch, die sehr sonderbare Meinung eines gewissen Panacmus über den Zweck und die Bestimmung der Musik an, nach welcher dieselbe sich nicht darauf zu beschränken habe, Klänge zu verbinden und die Stimme zu regeln, sondern es ihr obliegt, alle Dinge in der Natur zu vereinen und in Harmonie zu bringen. Dieser Schriftsteller p. 102., löst die Frage: Woher es komme, daß die Seele von der Instrumental-Musik so leicht ergriffen werde? indem er uns, im pythagoräischen Sinne, meldet, daß die Seele, in den reinern Regionen des Raums herumflatternd und allerley Possen treibend, sich allmählich unserer dichtern Atmosphäre nähere, an Materie und Dichtheit Geschmack gewinne, und endlich einen warmen, angenehmen Leib erhalte, ihre Nacktheit zu bedecken. Hier sammelt sie Nerven, Arterien, Membranen und Athem; und all dieses auf eine ganz außerordentliche Art; vorzüglich die Arterien und die Nerven: denn wovon sollten diese gebildet seyn, als von den Zirkeln und Linien der Sphären, in welche die

mein verbreitet, wenigstens schien sie Einigen so willkommen, daß Cicero, wiewohl nach einem Traume, auf eine bewunderungswürdige Weise diese Harmonie beschrieb, die, verbunden mit ungleichen jedoch nach bestimmtem Maaße, getrennten Pausen hervorgebracht werde durch die Bewegung der Kreise, und mit Abwechselung von Höhe und Tiefe verschiedene Töne gleichmäßig errege 19). — Wiewohl nun auch jeder, der die Natur aus ihren eigenen Gesetzen erkennt, leicht einsieht, daß diese Harmonie der Himmelskreise, die ein mathematisches Ohr vernehmen soll, mit Recht unter die Fabeln, wovon die Naturlehre der Alten wimmelt, zu rechnen ist, so verräth diese Ansicht dennoch nicht nur bei den alten Philosophen, sondern auch bei ungebildeten Menschen eine natürliche Neigung zur Musik 20).

---

Seele auf ihrem Wege sich verwickelt, wie eine Fliege in ein Spinnengewebe? So, fährt er fort, erhält der Körper in seiner Zusammensetzung eine Aehnlichkeit mit den Blase- und Seiten-Instrumenten. Die Nerven und Arterien sind Saiten, und zugleich auch Pfeifen, mit Wind gefüllt. „Was Wunder dann," sagt Aristides Quintilianus, „wenn die Seele, innig verbunden mit einem Körper, dessen Bau jenem der gedachten Instrumente ähnlich ist, mit den Bewegungen derselben sympathisirt?" — Vgl. Encyclopädia londinensis. Art. Pyth. et Arist. Quint.; Iones (G.), Geschichte des Ursprungs und der Fortschritte der theoretischen und praktischen Musik rc. und Burney, History of Music Vol. I. p. 436. etc.

19) In somnio Scipionis. cap. 5. Vgl. I. Fr. Weidler Hist. Astron. c. s. Nr. XV.

20) Der Sphärenmusik, als einer poetischen Idee, huldigt auch Jean Paul, in seiner unsichtbaren Loge. Bd. I. S. 53, wenn er singt: O Musik! Nachklang einer entlegenen harmonischen Welt! Seufzer des Engels in uns! Wenn das Wort sprachlos ist und die Umarmung und das Auge, und das wei-

Plato nennt daher alles Rhythmische Musik 21), und die Pythagoräer sagten: Klang ist eine Wirkung der Bewegung, und kann ohne sie nicht seyn. Da aber nicht alle Bewegung Klang hervorbringt, so mußte dieser Begriff von dem Worte Musik wiederum

---

nende, und wann unsere stummen Herzen hinter dem Brustgitter einsam liegen: o! so bist du es, wodurch sie sich einander zurufen in ihren Kerkern, und wodurch sie ihre entfernten Seufzer vereinigen in ihrer Wüste". —

Und der britische Dichter Heywood:

Die Sphären tönen zu des Schöpfers Preis.
Musik begann, so bald die Welt entstand;
Vom Wort: Es werde! ward die Welt und sie,
Und Ton und Anmuth, Sang und Symphonie,
Der Einklang und die süße Harmonie. —
Es stimmen die drey Reih'n der Hierarchie,
In frommen Dienst der ew'gen Majestät,
Zu jeder Stund' im wechselndem Gesange
Ihr Hallelujah dem Allmächt'gen an.
Die Seraphim, die Cherubim und Thronen,
Erzengel, Engel, all die Mächte preisen
Den höchsten Gott in anmuthsvollen Weisen.

Hierarchie der sel. Engel.

Mehr von diesem Gegenstande sagt Kepler: Harmonices mundi. libr. V. 1619. fol. (Ueber Ihn, sein Werk und dessen Bedtg. Vgl. meine Bibl. IV. Art. „Kepler".). Georg Bent (nach Buddei Diss. de ruina murdr. Hierich. §. 3.) hat es unternommen, diese Ansicht über die Sphären-Musik, die viele Jahrhunderte hindurch in Vergessenheit gerathen war, wieder ins Leben zurückzurufen. Uebrigens scheint auch Morhofius (Polyhist. T. II. L. II. c. 2. §. 6.) diese Welt-Harmonie mehr für eine Production des Scharfsinnes und der Phantasie, als für Wahrheit zu halten. Ueber die pythagorische Musik überhaupt kann auch noch der III. Bd. der Forkel'schen Bibliothek nachgesehen werden.

21) Apulejus in dogmat. Platonis. pag. 60.

in verschiedene Theile zerlegt werden. Wo die Bewegung ohne Klang, blos ein Gegenstand des Gesichts war, wurde sie Musica orchestria oder saltatoria (Tanzmusik) genannt, welche die Regeln des Tanzes enthielt. Bezog sie sich aber auf die Bewegung der Pantomimen, so hieß sie Musica hypocritica (pantomimische Musik). War die Bewegung endlich blos fürs Ohr, und äußerte sich durch Klänge, so entstanden drei andere Arten von Musik, nämlich: Musica harmonica, welche die Verschiedenheiten und Verhältnisse der Klänge in Absicht auf Höhe und Tiefe betrachtet; 2) Rhythmica, in Absicht auf Länge und Kürze, oder Geschwindigkeit und Langsamkeit der Klänge in ihrer Folge; und 3) Metrica, welche eigentlich zur Dichtkunst gehört, und sich mit dem Sylbenmaaß beschäftigt. In unsern Zeiten wird nichts Musik genannt, als was hörbar ist, und wir machen eine Mannigfaltigkeit von Tönen zu einem eben so nothwendigen Erforderniß der Musik, als man eine Mannigfaltigkeit von Worten zum Erforderniß einer Sprache macht. In den Zeiten, in welchen die Musik in ihrer schönsten Blüthe stand, verband man den nämlichen Begriff damit 22). — Wenn daher ein Geschicht-

22) Aristoteles (in seiner *πολιτεια*. VIII. 7.) spricht über die Reinigung der Leidenschaften und untersucht, was für Gattungen der Musik bei Erziehung der Jugend angewendet werden dürfen, und pflichtet, nachdem er zuvor den Grundsatz ausgesprochen: „die Musik dient zur Veredlung der Leidenschaften“ einer Abtheilung der Musik bei, die von einigen Schriftstellern seiner Zeit gemacht war, nämlich: in moralische, practische und enthusiastische Musik. *Τὰ μὲν ἠθικά, τὰ δὲ πρακτικά, τὰ δὲ ἐνθουσιαστικά*. Die moralische war diejenige, welche sittliche Empfindungen und Gesinnungen ausdrückte, die praktische diejenige, welche Handlungen beglei-

schreiber die Beschaffenheit der griechischen Musik untersuchen will, so versteht es sich von selbst, daß er es

---

tete, um sie sinnlich lebhafter darzustellen; endlich die enthusiastische diejenige, deren Zweck es war, die Gemüther zu begeistern, und sie bis zur Schwärmerey zu erheben; daher sie auch hauptsächlich in religiöser Absicht gebraucht wurde. Nun sagt er weiter: φανερόν, ὅτι χρηϛέον μὲν πάσαις ταῖς ἁρμονίαις. κ.τ.λ. „Es erhellet daß alle diese verschiedenen Gattungen der Musik benutzt werden können; wiewohl nicht alle für denselben Endzweck. Für die Erziehung ist am meisten die moralische zu benutzen, für das bloße Vergnügen des Gehörs beide, sowohl die praktische, als die enthusiastische. Gewisse Leidenschaften, die bei einigen Gemüthern sehr heftig sind, finden sich mehr oder weniger bei allen; wie z. B. Mitleiden und Furcht, und wiederum Schwärmerey (Enthusiasmus), ΕΛΕΟΣ ΚΑΙ ΦΟΒΟΣ ἔτι δ'ἐνθουσιασμός. — Einige sind dieser letztern vorzüglich unterworfen; aber, wenn die heiligen Melodieen, die nach vollendeter Feier der Orgien die Aufwallungen der Gemüther wieder besänftigen sollen, angestimmt sind, so sehen wir diese Menschen nach und nach ruhig werden, als ob sie gleichsam gereinigt oder geheiligt wären, ὥσπερ ἸΑΤΡΕΙΑΣ τυχόντας καὶ ΚΑΘΑΡΣΕΩΣ. — Derselbe Fall muß bei denen eintreffen, die besonders durch Mitleid oder Furcht, oder eine andere Leidenschaft erschüttert werden, so wie bey jedem, der den Einfluß einer dieser Leidenschaften empfindet. Sie erfahren alle eine Art von Reinigung und Erleichterung, die mit Vergnügen verbunden ist, καὶ κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς." — Was Aristoteles hier von der Musik und ihrem Beytrage zur Läuterung der Leidenschaften sagt, läßt sich auch recht passend auf seine, in der Poetik Cap. III. 14. ausgesprochenen Idee von der Wirkung der Tragödie anwenden.

mit keiner andern als mit der wirklich hörbaren zu thun hat.

Aber auch diese blos hörbare Musik, hat bey den, auf uns gekommenen, musikalischen Schriftstellern nach dem frühern oder spätern Zeitalter, in welchen sie gelebt haben, verschiedene Bedeutung, und mehr oder weniger Theile. Aristides Quintilianus nennt die Musik eine Wissenschaft des Gesanges und der damit verbundenen Dinge 23). — Kei-

---

Diese soll die Leidenschaften des Mitleids und der Furcht veredeln, eben dadurch, daß sie dieselbe durch dargestellte Handlungen und Schicksale Anderer lebhaft erweckt. Die Läuterung wird dann durch das Wohlgefallen bewirkt, welches die Nachahmung erzeugt, und wobey die Vorstellung dunkel zu Grunde liegt, daß es nur Illusion sey. —

23) *Μουσική ἐστιν ἐπιστήμη μέλους, καὶ τῶν περὶ μέλος συμβαινόντων.* Musica est scientia cantus, eorumque quae circa cantum contingunt. De Musica, Lib. I. pag. 5. Edit. Marc. Meibomii.

Ioannes Tinctor sagt (Terminorum musicae Definitorium Cap. XI.): „musica est modulandi peritia cantu sonoque consistens. Et haec triplex est, scilicet, *Armonica*, *organica* ac *etiam Rhythmica*.

*Musica armonica* est illa, quae per vocem practicatur humanam.

*Musica organica* est illa, quae fit in instrumentis flatu sonum causantibus.

*Musica rhythmica* est illa, quae fit per instrumenta tactu sonum reddentia.

Tinktor, so wie Quintilian scheinen der Kraft der gesungenen Gedanken den größten Theil der Wirkungen, welche uns das Alterthum als Folgen der Tonkunst aufgezeichnet hat, zuzuschreiben. Dieser Meinung pflichtet übrigens auch Brown und Eschenburg (S. Dr. Browns Betrachtungen über Poesie und Musik Abschn. V. S. 122.) bey.

J. J. Rousseau in seinem Dictionnaire de Musique

ner unter allen griechischen Scribenten theilt die Musik

---

T. I. Art. Musique (Paris 1768) p. 314 sagt: „Les anciens Ecrivains différent beaucoup entre eux sur la nature, l'objet, l'étendue et les parties de la musique. En général ils donnoient à ce mot un sens beaucoup plus étendu, que celui qui lui reste aujourd'hui. Non seulement sur le nom de musique, ils comprenoient, comme on vient de le voir, la danse, le geste, la poesie, mais même la collection de toutes les sciences. Hermés definit la musique la connoissance de l'ordre de toutes choses. C'étoit aussi la doctrine de l'Ecole de Pythagore et de celle de Plato, qui enseignoient, que tout dans l'Univers étoit musique. Selon Hesychius les Athéniens donnoient à toutes les arts le nom de musique." Daß Plato die Sittenlehre μεγιστὴν Μουσικήν, die größte Musik, nennt, ist bekannt. Die Chinesen betrachten die Musik als die Wissenschaft aller Wissenschaften, die Quelle aller übrigen Kenntnisse." Père Amiot, ein in Peking lebender Missionär, sagt im IV. Bande des mémoires concernant l'histoire, les sciences, les arts des Chinois par missionnaires de Pekin, daß dieses Volk lange vor den Griechen ein vollständiges Tonsystem gehabt habe. Im 3ten Theile seiner mémoires, gegen das Ende, heißt es: „Gleich nach Entstehung des Reichs behandelten die Chinesen die Musik als eine Wissenschaft, die den doppelten Vortheil gewähren sollte, die Herzen durch ihre verschiedenen Eindrücke, die sie nach Gefallen in ihnen erregen konnte, zu ergötzen, und den Geist durch die unwidersprechliche Wahrheit ihrer Grundsätze zu beschäftigen. Sie betrachten sie comme le principe, sur lequel ils fondent toutes les sciences. Ils l'appellent *la science des sciences, la science universelle, et la féconde source, d'où découlent toutes les autres sciences.*" — „Auch bey den Indiern," sagt W. Jones, Präsident der brittischen Gesellschaft in Calcutta, „ward die Musik nicht blos als ästhetische Kunst, sondern auch als systematische Wissenschaft, in der frühesten Zeit vervollkommnet." — Schon im ersten Theile der asiatischen Untersuchungen sagt W. Jones in seiner Abhandlung

in mehrere Theile, als er, und nicht nur alle diese

---

über die Literatur der Hindu: „Die Musik dieses Volkes ist vielleicht auf reinere und einfachere Grundsätze als unsere eigene gebaut; alles Streben ihrer Componisten war auf den großen Hauptzweck der Kunst: natürlich wahrer Ausdruck der Leidenschaften, gerichtet, indem sie sogar oft die Melodie oder den Gesang aufopferten, obgleich manche ihrer Töne selbst einem europäischen Ohr nicht mißfällig sind. Beynahe dasselbe gilt von der Musik der Perser und Araber. Ihre Theorie ist vollständig und vollendet, daß eine genaue Entwikkelung derselben wahrscheinlich viele Dunkelheiten in der Geschichte der griechischen Musik aufklären würde." Vgl. mein Handbuch der griechischen Musik, und die Anmerk. 16. meiner bibl.-geschichtl. Darstellung der hebr. Musik, u. Bibl. Bd. II. In vielen Sanskritischen Büchern ist das Tonsystem der Hindoos abgehandelt worden, ihre musikalischen Schriftsteller überlassen die Arithmetik und Größenlehre der Astronomie, und behandeln die Musik als eine Kunst, deren Zweck es ist, die Einbildungskraft zu ergötzen. Die Pandits in dieser Provinz sollen einstimmig das Werk „Damodora" irgend einem der gemeinen Volks-Sangita's vorziehen; doch war W. Jones nicht im Stande, sich eine gute Abschrift davon zu verschaffen. Das vorzüglichste Werk, welches ich über die Musik der Inder gesehen habe, und vielleicht das beste unter allen, heißt: Ragavibodha, oder die Lehre der musikalischen Tonleiter; der englische Obrist Pollier theilte uns auch einen ganzen Band zerstreuter Abhandlungen mit, welche einzelne Versuche über Musik, Prosa und Verse, und zwar in verschiedenen Dialecten, enthalten; außer vielen prosaischen indischen und arabischen Abhandlungen befindet sich auch ein kurzer lateinischer Versuch von Alsedins mit untersetzter persischer Uebersetzung darunter, in welchen eingestreute Citaten aus dem Lucrez und Virgil sehr auffallend sind; aber die schönste Perle dieser Sammlung ist der Ragavibodha, welches Buch zwar sehr alt, aber doch neuer als der Ratnacara des Sarngadeva zu seyn scheint, welches

Theile finden mit gehöriger Anwendung in der neuern

---

öfters darin angeführt wird. Vgl. The oriental miscellany beeiing a collection of the most favourite Airs of Hindostan by W. H. Bird. Calcutta, printed by J. Cooper 1789; Sir W. Ousele: über die Musik der Indier, aus dem 1sten Theil seines Werkes: *Oriental - Collections*; Forster Reisen um die Welt, II. Thl. S. 286. Die Zauberkraft, welche die Chinesen, Perser, Araber und Indier, so wie überhaupt alle alten Völker, ihrer Musik beymessen, ist wahrscheinlich in einer Verbindung von Stimmen, Instrumenten und Handlung, oder Gesang-, Instrumental-Musik und Mimik mit begründet worden; dies ist auch der eigentliche und richtige Sinn des indischen Wortes „Sangita", welches nichts anders sagen will, als Symphónie (Zusammenstimmung). Die meisten indischen Bücher, die von Musik handeln, bestehen aus drei Theilen, gána, vadya, Nritya, d. i. Gesang, Saitenspiel und Tanzmusik; der erste Theil umfaßt die poetische Rhythmik; der zweite Alles, was auf Instrumental-Musik Bezug hat; der dritte die theatralische Vorstellung Vgl. unt. S. 27 die Quintilianische Eintheilung der griechischen Musik. — Man begreift leicht, wie eine solche Verbindung mit den kräftigsten Hülfsmitteln deutlicher Sprache, Accente, geschmackvoller Gebehrdung und zweckmäßigen wohlgeordneten Decorationen verschwistert, so mächtig wirken können, daß sie einer Versammlung zartfühlender Menschen Thränen hervorlocken, Miene und Farbe ändern, oder die Zuschauer durch Worte, Blicke und Handlung eines begeisterten Künstlers sympathetisch ergreifen könne; noch stärker muß die Wirkung seyn, wenn die Handlung religiösen Inhalts ist, wie dieß in den Alt-Indischen größern und kleinern Dramen (sowohl regulären Stücken in mehreren Aufzügen, als kürzern Vorstellungen von göttlichen Liebesscenen) gewöhnlich zu geschehen pflegte. Doch darauf werden wir, wenn unten von der Wirkung der griechischen Musik im Besondern gehandelt wird, noch einmal zurückkommen. Ueber die Wirkungen der Musik bey den alten

Musik Statt, sondern noch weit mehrere 24). Aus diesem Grunde will ich auch die Quintilianische Eintheilung hierher zeichnen:

I. Theoretische, vom griechischen θεωρέω, ich betrachte 25);
  1) natürliche 26),
    a) arithmetische 27),
    b) physische 28);
  2) künstliche 29),
    a) harmonische, oder die Harmonik 30),

---

Hebräern vgl. für jetzt Anmerk. 3 u. 19. u. m. A. meiner bibl.-geschichtl. Darstellung der hebr. Musik. —

24) Außer Forkel's Geschichte der Musik Bd. II. S. 66. §. 134., bitte ich den IV. Bd meiner „Mus.-krit. Bibliothek" Anmerk. zu vergleichen.

25) La Musica dunque Teorica, o sia Speculativa contempla i principi, le cagione, le proprietei, e gli effetti di qualcunque armonia dilettevole. Martini, storia della musica etc. Vol. I. p. 11. — Contemplativum est, sagt Quintilian, quod et artificiales illius rationes ac capita, horumque partes discernunt: praeterea remotiora principia, et naturales causas, et ad rerum concentus inquirit. Aristid. Quintil. de musica lib. 1. pag. 7. 8.

26) La Fisica tratta le cagioni naturali del Suono e del Canto, usando ora i numeri a vantaggio delle lor proporzioni; e quindi nasce l'Aritmetica.

27) Ora servendosi delle leggi della natura a spiegarne i loro effetti; e quindi nasce la Fisica rigorosa:

28) O sia l'Acustica, cioé appartenente all' udito.

29) L'Artifiziale si distinque in Armonica.

30) L'Armonica esamina le differenze de' Suoni et Canti rispetto, non meno all' acuto e grave, che alle Consonanze, e Dissonanze.

b) rhythmische, oder Rhythmik 31),

c) metrische, oder Metrik 32).

II. Praktische, von πράσσω, ich thue 33);

1) in Ansehung der musikalischen und poetischen Ausführung, in die

a) Melopöe, von ποιέω, ich mache, und μέλος, Gesang 34),

b) Rhythmopöe 35),

c) Poetik 36);

2) in Ansehung der musikalischen und poetischen Ausführung und Vorstellung, in die

a) organische oder Instrumental- 37),

---

31) La Ritmica, che misura le diverse posature nel vocalizzare, conservando il buon ordine rispetto alla prestezza ed alla lentezza.

32) La Metrica, che regionevolmente stabilisce la misura dei diversi metri, cioè di varie disposizioni di sillabe dissimili d'una lunghezza discreta. Martini loc. cit.

33) La Musique *pratique* ou *active*, est celle qui parvient à nous plaire en exécutant avec art les préceptes de l'autre. De la Borde Essay sur la musique, Vol. I. p. 5. Activum vero, sagt Aristides, quod secundum artificiales operatur rationes, ac scopum persequitur. Quod quidem et Eruditivum vocatur. Arist. Quint. loc. cit.

34) La Mélopée est l'art de composer des chants; et de chanter ou jouer, avec toutes d'instruments, tout ce qui a été composé.

35) La Rhythmopée est le moyen de mesurer le rhythme ou mesure.

36) La Poétique comprend les regles de la Poésie.

37) L'organique s'exécute par les organes naturels, ou par les instruments inventés par l'art.

b) odische-vocal- 38) und

c) hypocritische-pantomimische Musik 39).

Was man jetzt unter dem Namen Musik versteht, ist unter allen Künsten diejenige, welche die Menschen nicht nur am meisten bewegt und über die Völker, so wohl rohen, als gebildeten, ja über das ganze Thierreich eine große Herrschaft ausübt. Wie kommt es, daß ein Volk, wenn es ganz roh und ungebildet ist, doch Musik hat, die nach dem Maaße seiner intellektuellen und sittlichen Bildung ausgebildet ist, und einen lieblichen Eindruck auf dasselbe macht? Hieraus ist es klar, daß die Anfangsgründe der Musik dem Menschen selbst angeboren sind 40), und jedes Volk sich selbst seine Musik erzeuge, und daher niemals von einem Erfinder der Musik die Rede seyn kann 41).

---

38) L'odique sert à la Danse.

39) L'hypocritique juge de toute sorte de musique pratique. De la Borde loc. cit.

40) Vgl. S. I. und folg. meiner bibl.-geschichtl. Darstellung d. hebr. Musik ꝛc. und meinen akademischen Studienplan in den Aphorismen, S. 14. Ende.

41) Weder das erste Buch Mose, noch die Dichter des Alterthums erwähnen der Musik mit Berücksichtigung auf ihren Erfinder, nur die Verfertiger der ersten Instrumente werden von ihnen genannt, als: Tubal, Merkur, Apollo und andere. Wenn man wohl denken kann, daß ich dem ersten Buch Moses mehr Glauben schenke, als den später erwähnten Autoritäten, so ist es doch nicht das, worum es sich hier handelt. Den Ursprung der Musik betreffend, hat jeder hier nach seinem Gefallen geurtheilt; auf jeden Fall hat die Meinung, welche ihn in dem Gesange der Vögel suchte, den Sieg behauptet:

Da nicht geläugnet werden kann, daß die ganze Schöpfung, mit all ihren anscheinenden Unregelmäßigkeiten und Mißklängen, auf das einfachste und dennoch bewundernswürdigste System der Harmonie gegründet, und daß der Mensch, nach unserer gegenwärtigen Kenntniß der Dinge, in Rücksicht auf die Schärfe der Sinne,

---

Liquidas avium voces imitarier ore
Ante fuit multo, quam levia carmina cantu
Concelebrare homines possunt, aurisque iuvare.
Et Zephyri cava per calamorum sibila primum
Agrestis docuere, cavas inflare cicutas;
Inde minutatim dulces didicere querelas,
Tibia quas fundit digitis pulsata canentum
Avia per nemora ac silvas saltusque reperta,
Per loca pastorum deserta, atque otia dia,
Sic unum quidquid paulatim protrahit aetas
In medium, ratioque in luminis eruit oras.

Lucretius de rerum nat. L V. v. 137.

Man dürfte wohl sagen, daß etwas Bizarres in dem Gedanken läge, daß der Mensch eine seiner reinsten Freuden in der Nachahmung thierischer Sprachweise zu suchen habe, doch ist dem, streng genommen, nicht so. Der Mensch singt, wie er spricht, sich bewegt, schläft, in Folge seiner innern Beschaffenheit und des Zustandes seiner Seele. Für diese Behauptung spricht der Umstand, daß die rohesten Völker, von der Natur an die äußersten Pole gebannt, wo kein Singvogel sein Geschmetter hören ließ, ihre Musik, so gut sie konnten, übten, und so von den Weltumseglern bereits getroffen wurden. Die Musik in ihrem Entstehen spricht sich nur in dem Geschrey der Freude und des Schmerzes aus, Kultur und Civilisation bildeten diese Klänge zu Tönen und Gesang, und was früher Ausbruch irgend einer Leidenschaft war, gestaltete später die Kunst als ein reines, ihr zugehörendes Ergebniß." Vgl. Mr. Fetis: la musique mise à la portée de tout le monde etc. Uebersetzt von C. Blum. Berlin 1830.

von der Fürsehung sehr günstig begabt sey, weil jeder Sinn seine Resultate der Vernunft mittheilt, welches bey den Thieren nicht der Fall ist, obgleich sie mehrere auserlesene, ihnen besonders eigene Organe besitzen; so müssen wir den Schluß ziehen, daß die Musik mit der Natur des Menschen verwandt, und daß der Genuß derselben, in ihrem natürlichen oder künstlichen Zustande, eine der schönsten Gaben sey, die er vom Allmächtigen mittelst der sonderbaren und schwer zu erklärenden Gehörwerkzeuge erhielt. Der Zielpunkt alles Schalls, des angenehmen wie des widrigen, des grellen wie des dumpfen, des raschen wie des langsamen, des einfachen wie des zusammengesetzten, vom lauten Getöse des Donners bis zum letzten Summen der vorüberziehenden Mücke, von dem rauhen Gekreische der Säge 42) bis zu den sanften Schwingungen der Aeolsharfe 43), von dem wohlklingenden Accente und der rührenden Melodie der menschlichen Stimme bis zu dem fürchterlichen Brüllen des wilden Thieres; der Zielpunkt all dieser Klänge, das Ohr,

---

42) Wobey manchen das Zahnfleisch blutet u. s. w. Vgl. J. J. Rausch's psychologische Abhandlung über den Einfluß der Töne und insbesondere der Musik auf die Seele rc. S. 58. Breslau 1782. — Sulzer sagt, das Gehör kann durch unharmonische Töne so sehr widrig angegriffen werden, daß man darüber in Verzweiflung geräth. Vgl. Allgem. Theorie der schön. Künste 3r Bd. Art. Musik.

43) Wie groß kann nicht die Wirkung der Musik und mancher Töne seyn, wenn wir sie auch nur von Seiten des Wohlgefallens und Mißfallens betrachten! Noch weit größer aber müssen wir sie finden, wenn wir in unsern Betrachtungen weiter gehen, wenn wir auf die Leidenschaften Rücksicht nehmen, die noch außerdem in uns durch die Tonkunst oft wach gemacht werden.

bietet dem scharfsinnigen Beobachter, dem geschickten Anatomen, dem unpartheyischen Philosophen ein Wunder von Zusammenhang dar, und bildet den ersten Ring in der glänzvollen Kette gesellschaftlicher Genüsse. Unter der röthlichen Decke des Ohres, in seinen gesonderten, zitternden Zellen war es, wo das erste Lispeln jugendlicher Liebe, das halblaute Kosen der Zuneigung, und die furchtsamen Seufzer der erwachenden Leidenschaft die erste und schönste Harmonie der Welt schufen. Das Ohr war es, dem die ersten zwischen Mann und Weib gewechselten Worte die ersten musikalischen, entzückend klingenden Töne zuführten; sie schwebten auf den neugeschaffenen Schichten der sie umgebenden Luft, indeß im Walde der Chor der Vögel — in das süße Gemurmel des benachbarten Bachs, und in das Rauschen der belaubten Bäume einstimmend — unsern ersten Aeltern den hochzeitlichen Hymnus sangen 44); und dann, o dann war die Musik geboren!

Musik! o du, die jedes Leiden mildert,
Durch die die Wonne spricht, die Liebe seufzt,
Wenn sie, stets jung, bald in der Laube lispelt,
Bald, kühner, hell gleich einer Fackel glüht,
Entzündet an der Schönheit holden Strahlen,
Und, wohl beredt, die Zeit, das Plätzchen malt,
Wo die Geliebte, Anfangs zwar sich sträubend,
Gewährt, vergiebt, doch nicht vergessen mag. —
Des Himmels Tochter, stiegst du mit der Schwester,
Der Freude, uns zum Heil, zur Erd' herab,
Der Macht dir unbewußt, die, tief empfunden,
Mit schwachem Ton die stärkste Seele zwingt,

44) Vergl. S. VII und folg. meiner biblisch. = geschichtl. Darstellung der hebr. Musik rc.

Wenn er das Stöhnen bald und das Geschrey
Der fallenden Nationen übertäubend,
Im Sieges-Päan stolz die Lüfte theilt;
Und bald des Dorfes Schöne lieblich ruft
Zum frohen Tanz, die, hüpfend, nicht der Zeit
Und ihrer mäh'nden Sense dann gedenkt. —
Musik! o, was bist du! 45)! —

Wie tiefsinnig, rührend und schön singt C. C. Ebert:

O Melodie, du Himmelskind auf Erden,
Du, aller Wesen reinster Seelenlaut,
Der Wonne Freundinn, Tröst'rinn in Beschwerden,
Du, höchster Anmuth immer junge Braut!
Du wurdest, eine Segnung ihm zu werden,
Dem irdischen Geschlechte anvertraut;
Beim Schöpfungswerk hast du zuerst geklungen
Und die Natur im Innersten durchdrungen.

Melodisch strömten Bäche nun und Flüsse,
Melodisch rauscht' und flisterte der Hain,
Melodisch saus'ten Wind und Regengüsse,
Melodisch rollte dumpfer Donner drein.
Und als ob Alles Wohlklang fühlen müsse,
So wiederhallt' ihn selbst der harte Stein;
Von Red' und Ruf, vom Schall der Vogellieder
Klang wie belebt das todte Echo wieder.

---

45) So lange die Unschuld unter den Bewohnern der Erde geweilt, war Musik ihr Vergnügen, und goß Entzücken in das Herz, aus dessen ruhigen Tiefen sie entsprang. Kein Streit störte den friedlichen Einklang der Gemeinde, und Freundschaft verband sich mit Liebe, das Glück zu verewigen. Von dieser Ansicht stellen wir uns vor, daß das goldene Alter, wenn es je da war, das Alter der Melodie und des Gesanges gewesen sein müsse." G. Jones, History of Music etc. p. 8.

Da stand der Mensch und horchte still den Tönen,
Bewegt von hoher, unnennbarer Lust;
Beim Lied der Nachtigall vergoß er Thränen,
Beim Sturmgebraus war er sich kraftbewußt,
Beim Lerchenwirbel faßt' ihn Himmelssehnen,
Beim Donnerlaut ward bang ihm um die Brust,
Und Staunen faßt' ihn, wenn den Klang der Sphären
Sein Ohr vermeint' in manchem Traum zu hören.

Das alles, Erdenklang und Sphärenklänge,
Nahm er nun treulich auf in sein Gemüth,
Indeß er, schwelgend in der Töne Menge,
Mit scharfem Geist die einzlen fügt' und schied;
Mit der Vernunft Gewalt und eh'rner Strenge
Ein neu Gebild zu schaffen ernst bemüht.
Gelang es ihm, für jegliches Empfinden
Im Ton den steten Ausdruck zu ergründen.

Doch nicht genügt' auch dies dem kühnen Streben,
Er sann noch weiter, sann das Höchste schon:
Empfindung wußt' er nun im Ton zu geben,
Doch jetzo wollt' er denken auch im Ton;
Das Einzle nach Gesetzen zu verweben
Zu schönem Ganzen, schien der höchste Lohn,
Melodisch auszutönen, doch in Schranken,
Den freien, hochbegeisterten Gedanken.

Da ward aus Wohllaut Harmonie geboren,
Die Sprache für Verstand und für Gefühl,
Da ward Musik — sie klang nicht mehr den Ohren,
Dem Sinn allein — sie hatt' ein höh'res Ziel:
Zum Seelenausdruck war sie nun erkoren,
In Schmerz und Lust, in Ernst und That und Spiel,
Sie sollte tändeln können und gewittern,
Erfreun, erheben, trösten und erschüttern.

Nun scholl von Feld und Hain in Blüthenlenzen
Aus süßen Flöten süße Lust heraus,
Nun jauchzte Geig' und Horn bei Fest und Tänzen,
Nun seufzte Liebe sich in Liedern aus,
Nun trieb den Krieger nach des Ruhmes Kränzen
Am blut'gen Feld der Schlachtmusik Gebraus,
Nun klang beim Mahl in trauter Freunde Kreise,
Statt Händedrucks und Kusses, frohe Weise.

Doch auch die Andacht sandte nun in Tönen
Statt armen Worts ihr Flehn zu Gott empor,
Und Dank und Liebe, Schmerz und Reuestöhnen
Quoll nun aus Kehl' und Saitenspiel hervor;
Ein Jeder sang sein Hoffen, sang sein Sehnen,
Und der Gesang von Vielen ward ein Chor,
Und aus der Menge wogendem Gewimmel
Stieg als ein Lied das Volksgebet zum Himmel.

Und ein gewaltig Tonwerk zu ergründen,
Ward ein erhab'ner Meister nun gesinnt,
Und Fesseln sucht' er für die Luft zu finden,
Die zügellos das weite All durchrinnt;
Und er begann das Element zu binden,
Und ihre Stimmen einten Erz und Wind,
Die mächt'ge Orgel, eine Welt von Klängen,
Scholl hundertstimmig zu des Volks Gesängen.

Und wenn es tos't wie Sturm, da denkt in Treue
Der Sünder: „Weh! nicht übt' ich stets die Pflicht!"
Und wenn es donnert, bebt sein Herz in Reue —
„Herr, geh' nicht mit mir Armen ins Gericht!"
Und wenn es flötet, weicht die dumpfe Scheue,
Und um den Beter wird es hoffnungslicht,
Und sehnend muß er bei den letzten Tönen
Sich sanft, wie sie, einst zu verschweben sehnen.

O heil'ge Kunst, von Heiligen erfunden,
O Tongebet, sei dankbar uns verehrt!
Du hast, was nie bei Worten ward empfunden,
In Wunderkläng' ergießen uns gelehrt;
Heil uns! die Höh'n und Tiefen sind verbunden,
Seit Himmelsklänge wir durch dich gehört —
Musik und Andacht, schlagt, zwei Opferflammen,
Zu Gottes Preis auf immerdar zusammen!

Mit der Musik ist ganz genau die Dichtkunst verbunden, und mit ihr gleichsam verwandt 46), welche, da ja der Ausdruck der Gesinnungen und Gedanken die Grundlage von beiden ist, und die Sprache und Musik zu gleicher Zeit entstehen, einer gleichen Allgemeinheit, wie die Musik sich erfreut 47). Es scheint keinem Zwei-

---

46) Vgl. meinen akademischen Studienplan und S. 14. meiner Aphorismen 2c.

47) „Alle Künste, die auf Bildung Anspruch machen, werden, wie Jeder, der nicht ganz unbekannt mit ihnen ist, weiß, durch ein gewisses gemeinschaftliches Band und durch eine Art Verwandtschaft zusammengehalten; insbesondere aber herrscht zwischen der Poesie und Musik eine solche Vertraulichkeit und Verkettung, wie sie kaum unter Schwestern, die von denselben Eltern abstammen, mit denselben Geistes- und Körperanlagen begabt, und mit derselben Sorgfalt erzogen sind, größer seyn kann. Daher hielten die Alten diese beiden Musen für das verknüpfende Band aller Gelehrsamkeit. So weit wir in die Vergangenheit zurückblicken, und die letzten Schicksale der Künste erfahren können, werden wir sehen, daß jene beiden Künste nicht nur von demselben Anfange ausgingen, sondern auch bis zu ihrer höchsten Blüthe gleichen Schritt hielten. Diejenigen, die bey den gebildetsten oder rohesten Völkern des Alterthums sich durch Anfertigung von Liedern auszeichneten, waren es auch, welche dieselben vorspielten; berühmte Musiker und Dichter erhielten daher auch damals denselben Ehrentitel.

fel mehr unterworfen zu seyn, daß die Tonkunst eine der zuerst erfundenen Künste war, und daß die **Vokalmusik** früher bestand, als die Instrumentalmusik 48), wenn es anders in frühester Zeit überhaupt eine Musik gab, die man **rein instrumental** nennen konnte, da es mehr als wahrscheinlich ist, daß die Musik **ursprünglich** zum Vehikel der Dichtkunst geschaffen wurde; folglich, wenn auch die Stimme durch die Instrumente unterstützt und begleitet werden mochte, die Musik doch keineswegs für Instrumente allein gemeint war. — Die alten Schriftsteller erzählen uns, daß alle Gesetze, sowohl göttliche als menschliche, alle Ermahnungen zur Tugend, die Lehre von den Eigenschaften und Handlungen der Götter und Heroen, die Lebensgeschichte und die Thaten berühmter Männer, in Versen geschrieben, und von einem Chor zum Schall der In-

---

So wird bey **Homer** erwähnt, daß **Merkur** und **Apollo**, die auf der Cithara spielten, auch zugleich gesungen haben. (**Homers** Hymne auf Mercur V. 424; — Ilias I. V. 604). Dieser Stammvater der Dichter selbst spielte die Lieder, die er gemacht, auf der Lyra, und war nach dem Zeugnisse des **Plutarch** ein besonderer Verehrer der Musik. (In der Lebensbeschreibung, die der Ernestinischen Ausgabe seiner Werke beigefügt ist, Tom. V. p. 223.). Nicht minder aber besangen die **Barden**, die bey unsern Vorfahren im größten Ansehen standen, die ausgezeichneten Thaten ihrer Helden in heroischen Gesängen zur Lyra oder der Harfe. (**Ammian. Marcell.** LXV. c. 9.; meine bibl.-geschichtl. Darstellung der hebr. Musik rc.; Note 30. folg.). Vgl. **Purmanni** Antiquitates musicae, Diss. II.

48) Unumstößlich glaube ich dies dargethan zu haben, in meiner bibl.-geschichtl. Darstellung der hebr. Musik rc. S. VII. u. folg.; Bibliothek II. §. 5. rc.

strumente öffentlich abgesungen wurden, und es geht aus der h. Schrift hervor, daß von den ältesten Zeiten her dieser Gebrauch ebenfalls bey den Israeliten geherrscht habe 49). Wohl war es unmöglich, ein wirksameres Mittel auszufinden, die Grundsätze der Moral dem Gemüthe einzuprägen, und dasselbe zur Liebe der Tugend zu begeistern. Demungeachtet war dieß vielleicht nicht die Folge eines vorbedachten Plans, sondern von erhabenen Empfindungen und wundervollen Gedanken eingegeben, welche in Accenten, die ihrer himmlischen Natur angemessen waren, eine ihrer selbst würdige, und ihre Größe ausdrückende Sprache zu finden strebten.

Jede für sich hat schon große Kraft, aber aus ihrer Vereinigung geht ein Werk der Musen hervor, das auch das rauheste und unüberwindlichste Gemüth sich unterwirft 50). Deßhalb, da ihre Wirkungen auf alle Völker

---

49) Vgl. die in vorhergehender Note angezogenen Schriften. Nam quis ignorat, *musicen*, ut de hac primum loquar, tantum iam antiquis temporibus non studii modo, verum etiam venerationis habuisse, ut iidem *musici*, et *vates*, et sapientes iudicarentur? Quintilianus Inst. lib. I. cap. 16. Vgl. Cl. Alexandrinus Strom. V. p. 634. Auch erinnere ich an die italienischen *Improvisatori*, an Ossian, den Sohn Fingals u. m. a.

50) Die schönen Wissenschaften, sagt von Böchlin, sind lauter holde Schwestern — die sich mit den übrigen Schwestern, den schönen Künsten, liebreichst Hand in Hand, vereinigen; — indem die Natur die Prinzipien derselben dazu geschaffen hat: — daß sie sich vereinigen, und zu einem gemeinschaftlichen Endzweck mitarbeiten sollen, nämlich: unsere Begriffe und Empfindungen, so wie sie sind, in den Verstand

aller Zeiten klar am Tage liegen, halte ich es für nothwendig, ehe ich zur Betrachtung der Wirkungen selbst übergehe, den Ton, das Gehör und die Art und Weise, wie sie auf das Gemüth und den Körper wirken, auseinanderzusetzen.

---

## Zweites Kapitel.

### Von dem Schall, Gehör, Art und Weise, wie die Musik und Dichtkunst wirken.

1.

Der Schall entsteht unmittelbar durch die Schwingung der Luft und durch die gegenseitige Berührung zweier festen Körper; doch es ist nicht genug, daß zwei feste Körper zusammentreffen, sondern es ist erforderlich, daß dieses schnell und mit Gewalt geschieht, wie auch Aristoteles 1) bemerkt. Der Schall ist um so stärker

---

und in das Herz derjenigen zu übertragen, denen wir sie mittheilen wollen. Niemals haben Musik, Poesie und Tanzkunst mehr Reiz, — als wenn sie vereinigt werden. Ob aber das sogenannte Walzen (wie es von Einigen behauptet werden will —) nicht nur auch hierzu gehöre — sondern sogar den Rang vor allen übrigen Tänzen behaupte? dies mögen Andere entscheiden.

1) Arisoteles de animal. II. 8: ὁ ἀήρ, ἐὰν ταχέως καὶ σφοδρῶς πληγῇ ψοφεῖ κ. τ. λ. Bekanntlich haben die pythagoräische und aristotelische sich einander widersprechende Meinungen die musikalische und philosophische Welt seit mehr denn 2000 Jahren entzweit; und erst zu Anfange des vorletzten Jahrhunderts wurde das System des Pythagoras durch bestimmte mathematische Beweise bestätigt, so, daß nun in Beziehung auf den musikalischen Schall folgende Sätze von Vermuthung auf

Ton ist nun entweder ein erster oder ein zurückhallender, wo er Echo genannt wird, oder er ist

---

Denn man sagt z. B. nicht selten von einem Instrumente, es habe einen starken, einen schönen und angenehmen, zarten, oder rauhen Ton, womit man doch nur seine Klangstärke, Klangfülle, oder überhaupt das eigenthümliche Gepräge seines Klanges, seine Klangfarbe u. s. w. meint. Auch der Ausdruck Tonfarbe ist, wie man sieht, uneigentlich. Umgekehrt, wird der Ausdruck Klang nicht selten da gebraucht, wo doch eben von Tonhöhe die Rede ist, z. B. in verschiedenen Zusammensetzungen, wie: Einklang, Dreiklang, Hauptklang, Klangstufe u. dgl. Auch das gehört unter die Unvollkommenheiten unserer Kunstsprache, daß sie uns zur Benennung der ganzen Gattung von Lauten, welche man verworrene, oder tonlose, Laute von unentschiedener, unerkennbarer Höhe zu nennen pflegt, keinen eigenen gemeinschaftlichen und auf alle Laute dieser Art passenden Namen darbietet." Vgl. S. 86 Anmerk. meiner Aphorismen ꝛc. Die obigen Benennungen sind bloße Umschreibungen, nicht aber eigentliche Namen; der Ausdruck Geräusch hingegen paßt nicht recht auf alle Arten der Gattung, z. B. nicht auf den Donner, auf den Kanonenknall, auf die Stimme eines Redners u. dgl. Er giebt demnach S. II. §. 1. folgende Begriffbestimmungen: „Laut ist die hörbare Wirkung der Schwingungen eines Körpers. Klang ist ein einfacher oder ein gemischter Laut, ein Laut von erkennbarer, bestimmbarer Höhe. Ton ist ein Klang von erkannter Höhe, ein Klang als Klang einer gewissen Höhe betrachtet. Im Gegensatze der einfachen Laute, kann man diejenigen, welche aus Schwingungen von nicht einerlei Geschwindigkeit bestehen, gemischte Laute nennen. Sind diese Schwingungen vollends so ungleichartig, daß das Gehör eine bestimmte Tonhöhe darin gar nicht unterscheiden kann, so kann man sie verworrene Laute, oder Laute von unentschiedener und unerkennbarer Höhe, nennen, oder auch bloße Laute, tonlose Laute, weil das Gehör zwar einen Laut, aber keinen Ton vernimmt. Auch gebraucht man dafür den Namen

der eines unbelebten Wesens. Hier wird er mit dem allgemeinen Namen Schall genannt, bei belebten Wesen aber Stimme. Aber auch nicht alle belebte Wesen geben eine Stimme von sich, die blutlosen nämlich, z. B. die Insekten haben gar keine Stimme, nicht einmal die Baumgrillen, wiewohl man von ihnen sagt, daß sie singen. Denn nicht im Munde bildet sich der Ton, sondern durch das Anstoßen des Athems an ein Häutchen in der Brust, wie man es mit dem angelegten Finger beobachten kann 3). —

---

Geräusch rc." Vgl. Bd. II. §. 52. meiner Bibliothek; Prof. W. Webers interessante Aufschlüsse über alle diese und jene Gegenstände, welche er in der Zeitschrift „Cäcilia", XII. Bd. zusammengestellt hat. Vgl. auch daselbst I. Bd. S. 94.; VIII. Bd. S. 91; XI. Bd. S. 181; XII. Bd. S. 1; Chladni's Akustik, wie Gfr. Weber's Theorie der Tonsetzkunst, IV Bde; dessen Akustik der Blasinstrumente in seinen neuen Beiträgen zur Akustik, Leipzig. 1817. rc.

3) Man hat also gar nicht Ursache zu glauben, daß, weil bekannter Weise bey derjenigen Art von Klangerzeugung, welche bey eigentlichen Blasinstrumenten statt findet, die Tonhöhe von der Länge der Röhre abhängt *), die Menschenkehle als Blasinstrument zu betrachten! denn auch der größte Goliath von Baßsänger kann sich keiner 8 Fuß langen Kehle rühmen **).

---

*) Wenn wir bedenken, daß die Menschenstimme wohl bis zum sogenannten großen, oder 8 stimmigen C [Notenbeispiel], bei manchen Menschen noch tiefer hinabreicht, und daß zur Erzeugung eines so tiefen Tones bekanntlich eine Röhre von 8 Fuß Länge erforderlich ist. Vgl. V. Bd. meiner Bibl. „Orgelregister" rc.

**) Selbst, wenn man das Stimmorgan als gedackt betrachten wollte, was doch nicht angeht, so wären immer

Unter den Stimmen aller belebten Wesen scheint mir nun aber die menschliche Stimme am ange-

Es ist mithin falsch, daß das menschliche Stimmorgan nach Art eines Blasinstruments wirke, oder, der Larynx, als ein mit Saiten bezogenes Instrument zu betrachten sey; denn die zur Hervorbringung eines tiefen Tons erforderliche Länge der Röhre kann bekanntlich auf keine andere Weise ersetzt werden, als durch die Schwingungen eines fast elastischen Körpers. Wenn wir z. B. die Stimmorgane gerade nicht als schwingende Saiten, sondern als Lamellen oder Membranen — welche durch den Athem ungefähr auf ähnliche Art, wie die Zungen der sogenannten Zungen oder Rohrwerke der Orgeln ertönen — betrachten. Bey diesen ist nicht nur, zur Hervorbringung tiefer Töne, ein weit kürzerer Körper schon hinreichend, sondern auch die Gestaltung des Stimmorgans ist dieser Art von Klangerzeugung sehr ähnlich. Die tägliche Erfahrung lehrt, daß die Höhe eines Tones einer solchen Pfeife fast gar nicht von ihrer Länge abhängt, indem man aus sehr kurzen Pfeifen dieser Gattung sehr tiefe Töne hervorbringen kann, und umgekehrt, und z. B. in dem Orgelregister, welches gleichsam vorbedeutend, den Namen *vox humana* trägt, die Pfeife, welche das 8füßige große C angiebt, auf mancher Orgel nur 8 Zoll lang ist, zuweilen noch kürzer, also Beweis: daß die Zunge der von der Röhre begränzten Luftsäule den Ton giebt und die Tonhöhe bestimmt. Und gerade so, wie das Blatt in der Zungenpfeife, ertönen nun die Lamellen oder Membranen der Stimmritze innerhalb der durch den Mund und sogenannten Rachen gebildeten Höhlung, welche auch hierin dem Pfeifenkörper der *vox humana* (Menschenstimme) unserer Orgeln nicht

wenigstens vier Fuß Länge zur Hervorbringung des großen C unerläßlich: eine Länge, welche auch der langhälsigste Sänger nicht erreicht. Vgl. Art. „Gedackt" in meiner Bibl. VI. ꝛc.

messensten zu seyn, um alles durch eigene Töne zu bezeichnen, was der Mensch in seinem Innersten

---

unähnlich, in der Mitte ihrer geringen Länge sich erweitert, an der Mündung aber wieder verengt. Und wie sehr die verschiedene Gestaltung, veränderte Haltung und Stellung dieser Höhle den Klang der Stimme zu bilden und zu verändern vermag, zeigt die tägliche Erfahrung. Vgl. m. Bibl. V. §. 75. wo ich eine Abbildung nebst Beschreibung auch dieses Orgelregisters geliefert habe. — Vgl. auch den I. Bd. der Cäcilia. Daß übrigens Dodart und Cuvier, Ferrein und Haller, u. a. m. diese Frage: Auf welche Art und Weise die Töne in der menschlichen Kehle erzeugt werden? nicht lösen konnten, und sie auch überhaupt von Niemanden genügend gelöst worden war, (nehmen wir Gfr. Weber davon aus): daran ist lediglich der Umstand schuld, daß ein glücklicher Erfolg solcher Forschung durch ein verständiges Zusammengreifen so verschiedenartiger Kunden bedingt ist, als da sind: Anatomie, Physiologie, reine und angewandte Akustik und Mathematik. Vgl. S. 23 meiner Aphorismen; Gfr. Webers Akustik der Blasinstrumente, Leipz. mus. Zeit. 1816. V. 3 — 6. 41 — 45. 1817. V. 48 folg.; Ersch u. K. Encyc. 10r Bd. S. 327; dessen Theorie der Tonsetzkunst, 2te Aufl. 1824, 1r Bd. S. 4; Allgem. Musiklehre S. 5; und Chladni's Akustik §. 71.; Liscovius Dissert. sistens theoriam vocis; Prof. W. Webers Aufschlüsse über diese Gegenstände in der Cäcilia, XII. Bd. rc. — Auch kann verglichen werden: Codronchius, de vitiis vocis, II. Bde 1597. 8.; Casserius, de vocis auditusque organi historia anatomica etc.; Fabricius, de voce, de gula, de respiratione etc; Morel's nouvelle théorie physique de la voix; Tissot's Versuch wegen Veränderung der Stimme u. a. m. — In all diesen hier angeführten Schriften wird der denkende Leser immer noch folgende höchst wichtige, zum Theil schon früher von Gfr. Weber in Anregung gebrachten Mittheilungen vermissen: wie z. B. die Erklärung der Sprachstimme im Gegensatze der Singstimme, des Singens und Sprechens rück- oder vorwärts,

wahrnimmt. Es wird gewiß Keinem Wunder scheinen, daß durch einen bloßen Ton die Gottesfurcht, das Wohlwollen, der Haß, der Zorn, die Ver-

---

nähere Aufklärung derjenigen allertiefsten, dem Contra B des Fagots ähnliche scharrenden Töne, welche manche Bassisten noch unter den Tönen ihrer natürlichen Stimme zu erzwingen vermögen, und welche häufig unter dem Namen Judenbaß cursiren. — Die Erörterung der Klangerzeugung beim Pfeifen mit dem Munde, vor- und rückwärts, des Mutirens und der künstlichen Unterdrückung desselben, — der verschiedenen Klanggepräge, der Thierstimmen; ob Töne und Musik überhaupt in einer Jahreszeit und Luftart wie in der andern wirke; ob nicht vielmehr Clima, Witterung, Atmosphäre, Hitze, Kälte, Nässe, Trocknung, die Natur und Wirkung des Klangs' modificirt? Alles dieses und jenes sind Fragen, welche in der Akustik noch lange nicht hinlänglich erörtert worden sind. Die altindischen Tonlehrer hielten schon dafür, daß der schnellere und langsame Laut gewissermaßen von der Verdünnung und Verdickung der Luft abhinge, so daß derselbe sich leichter und schneller im Sommer als im Frühling und Herbst, und weit geschwinder als im Winter mittheile, und in dem System, welches dem Pavana zugeschrieben wird, erhellet, daß ihre ursprüngliche Tonarten nach der Zahl der indischen Jahreszeiten bestimmt worden. Vgl. das so seltene Werk: Ousely's oriental Collections, London 1797. und die Abhandlung des Sir William Jones: Ueber die Musik der Indier, aus dem Englischen übersetzt von F. H. v. Dalberg (das englische Original befindet sich in dem 3ten Thl. der gelehrten Verhandlungen der brittischen Gesellschaft in Bengalen) Calcutta und London 1792. — Baco von Verulam in seiner Silva silvarum sive hist. natural., Cent. II. 134 u. 168. bemerkt übrigens schon, daß der Klang durch Wasser sich schneller und schärfer mittheile als durch Luft: Sonus sub aqua productus facilius communicabitur duro corpori per aquam quam in aere factus aeri. — Ueber diesen Gegenstand bitte ich den II. Bd. meiner Bibliothek nachzusehen.

zweiflung und andere Empfindungen des erregten Gemüths können ausgedrückt werden; daher kann durch den Ton eine Seele der andern ihre Empfindungen mittheilen, und so wird die Empfindung geeignet, nach und nach das Gemüth besser zu machen. So offenbaren immer auf dieselbe Weise alle Menschen aller Zonen das, was sie in ihrem Innersten empfinden, und welche Erziehung, welche Gewohnheit könnte verhindern, daß dieses geschehe? Du mögest durchwandern die mannichfaltigen Länder der verschiedensten Zeiten, hören die unzähligen Sprachen unzähliger Nationen, und überall wirst du finden, daß es aus dem bloßen Tone der Redenden hervorgeht, ob er traurig oder fröhlich, zornig oder mitleidig, gottesfürchtig oder unverschämt, schmeichelhaft sey oder nicht, daher kommt es, daß unsere Seele immer von ähnlichen Empfindungen bewegt wird 4). Wenn nun schon die musikalischen Töne

---

4) Herder (Abhandlung über den Ursprung der Sprache, S. 22.) sagt: „Was ist's, was dort im versammelten Volke Wunder thut, Herzen durchbohrt und Seelen umwälzt? — geistige Rede und Metaphysik? Gleichnisse und Figuren? Kunst und kalte Ueberzeugung? Sofern der Taumel nicht blind seyn soll, muß Vieles durch sie geschehen. Aber Alles? und eben das höchste Moment des blinden Taumels, wodurch wurde dieses? — durch ganz eine andere Kraft. Diese Töne, die Gebehrden, jene einfachen Gänge der Melodie, diese plötzliche Wendung, diese donnernde Stimme, — was weiß ich mehr? Bey Kindern und dem Volke der Sinne, bei Weibern, bei Leuten von zartem Gefühl, bey Kranken, Einsamen, Betrübten wirken sie tausendmal mehr als die Wahrheit selbst wirken würde, wenn ihre leise feine Stimme vom Himmel tönte." — u. s. w.

Der Verfasser des Art. Ton (J. J. R.) sagt an diesem Orte in der Yverdon. Encyk.: „Aufmerksame Beobachter zeigen, daß in

eine so große Kraft haben, welch' eine Kraft werden dann die durch bloße Töne ausgedrückten Empfindungen haben, welche das Gefühl nach allen seinen unendlichen Modificationen hervorbringt und erhält?

Leicht könnte ich hier noch Mehreres über den Ton anführen; doch ich übergehe dieses, und füge noch ein Wenig über jenen Charakter hinzu, welcher allen

---

dem einfachen Tone der Stimme eine sehr große Kraft verborgen liege, wovon die Wirkungen zuweilen größer sind, als selbst von den Dingen, die man sagt. Es wäre billig zu untersuchen, warum eine Sache, die dem Schein nach so unbestimmt ist, dennoch so große Eindrücke auf den Geist hervorbringe. Es ist keine Gemüthsbewegung, welche der Ton der Stimme nicht in uns erwecken könne. Ein einziges Wort, welches beynahe gar keine andere Bedeutung außer derjenigen, die ihr der Ton giebt, hat, bringt Furcht, Schrecken, Zärtlichkeit, Mitleiden zu Stande. Derjenige, welcher sicher ist, den Ton zu treffen, der geschickt ist, die Gemüthsbewegung hervorzubringen, hat nicht Ursache sich viel zu beunruhigen, ob das, was er sagt, auch wirklich rührend ist. Der Ton allein wird die verlangte Wirkung hervorbringen." — Es ist bekannt, daß die Deklamation, deren Grundpfeiler Ton und Mensur sind, jenes Leitseil ist, an welchem sich manche schlechte Redner zu einer hohen Stufe des Ruhms empor gehoben. Sie und ihr Gehülfe, der Numerus, sind darum von jeher als zwei Hauptkapitel der Redekunst betrachtet worden. Beim Schauspieler ist sie noch mehr — die Hälfte seines ganzen Studiums. — Glücklich der Dichter, sagt Kausch, glücklich der Schriftsteller überhaupt, der geschickte Vorleser findet! Ehemals war der Vortrag anderer Werke eigene Kunst. Rhapsodisten nannten sich diejenigen, die es sich zum Geschäfte machten, fremde Meisterstücke vorzutragen. Daß der stärkste Gedanke durch den Ton kalt werden kann, beweist Sulzer sehr gut an dem berühmten *moi!* der Medea im Corneille (allgem. Theorie der schön. Künste, 4r Thl., Art. Ton; S. 297.).

Tönen eigen ist, mit Berücksichtigung der Musik und Dichtkunst und ihren Ursprung aus den Empfindungen.

Es ist bekannt, daß die Musik und Dichtkunst ursprünglich, wie die Sprache, aus einer gemeinschaftlichen Quelle der Empfindungen hervorging. Wenn nun auch im Verlauf der Zeit beide Sprachen, die des Geistes, die andere des Gemüthes, sich getrennt haben, so werden sie dennoch durch das Band ihres gemeinschaftlichen Ursprungs zusammengehalten, so daß sie auch in der größten Trennung auf gleiche Art die eine auf den Geist, die andere auf das Gemüth wirken. Wenn dem also ist, und wenn es offenbar ist, daß der Ton nach seiner mannichfaltigen Abmessung auf's Gehör, und von da auf die Empfindungen 5) der Menschen wirken könne: wie soll man sich dann noch wundern können, daß auch jenes Vergnügen aus der Musik entstehen könne, welches der Ton schon an sich hervorbringen kann? Wenn der Mensch, der ungebildete und rohe, ein Thier und nur geeignet sey, Alles zu dulden und nur sinnliche Eindrücke aufzunehmen; so ist es klar, warum alle rohe und wilde Nationen jedes Geräusch der lärmerregenden Instrumente (z. B. von Pauken, Klappern, Trompeten u. s. w.) so sehr lieben. Hieraus scheint unabänderlich hervorzugehen, daß diese Töne, welche man Urtöne nennen kann, theils zur Bezeichnung des Schmerzes, theils zum Ausdrucke der Freude dienen, ferner daß scharfe Töne angenehme Gemüthsstimmungen, hohe aber unangenehme bezeichnen, und daß sie bei dem Hörenden alle dieselben Empfindungen,

---

5) Tiedemann, Aphorismen über die Empfindnisse; deutsch. Museum 1777. Dec. No. 29.

aus denen sie hervorgegangen sind, anregen können. Und es sagt daher, was auch Tiedemann 6) anführt, Cicero 7) mit Recht, jede Gemüthsbewegung hat ihr eigenes Bild, ihren Ton und ihre Aeußerung, das ist ganz ihr, und alle Laute tönen wie die Sehnen auf der Cither, so wie diese auch von den Gemüthsbewegungen angeschlagen sind.

Alle unsere Leidenschaften werden durch die Art der sinnlichen Eindrücke modificirt; oder entspringen aus Gesinnungen, die von diesen Eindrücken bestimmt werden. Es kommt also sehr viel darauf an, daß der Tonsetzer die Beziehung der Instrumental-Intonation auf den Ton dieser oder jener Leidenschaft sich denke, festsetze und treffend wähle; mit der strengsten Rücksicht auf Umfang, Höhe und Tiefe des Instruments, wenn er auf irgend welchen Seelenkranken wirken will. Diese Beziehung ist äußerst entfernt. An sich ist Intonation nicht leidenschaftlich; aber die Leidenschaft, die hauptsächlich in der Abänderung die Melodie liegt, soll auch

---

6) Tiedemann l. c. Aphonismus 30.

7) Cicero de Oratore III. 57.: omnis motus animi suum quendam habet vultum et sonum et gestum, etc. Und Quintilian.: totaque arte consentit cum eorum quae dicitur, affectibus. Inst. orat. Lib. I. cap. 10. Ich brauche nicht zu erinnern, daß Cicero's und Quintilians Ausspruch sich meist auf die Singstimme bezieht und darauf angewendet werden muß. Denn ohnstreitig kömmt ihr kein Instrument an Menge und Genauigkeit der Nachahmung gleich, so wie ihr auch keines an Nachdruck auf unsere Empfindungen gleichkömmt; ob zwar die begleitenden Instrumente, wie man es billig zugestehen muß, oft geschickter zu seyn scheinen, uns ganze Gemälde vor Augen zu legen. Sie aber, die Singstimme, ist am geschicktesten, ein wahres Gemälde uns darzustellen.

nur dadurch modificirt und schattirt werden. Aber nicht gleichgültig ist es, ob man außer den nothwendigen Saiteninstrumenten, zur Abänderung der festgesetzten Leidenschaft, Oboen oder Hörner, Flöten oder Trompeten rc. wähle. Aus dem Gesichtspunkte der Sanftheit oder Stärke, der Höhe oder Tiefe, des Lichts oder Schattens, des leisen Geflüsters oder Durchdrangs, der Nerven leichten kützelnden Berührung oder Durcherschütterung werden die begleitenden Instrumente gewählt, und ihr Verhältniß zur herrschenden Leidenschaft wird festgesetzt, nicht in sofern dieses oder jenes Instrument, diese oder jene Verwandtschaft mit der Natur der Leidenschaft haben kann, sondern in sofern diese Verwandtschaft auf ihre physischen Aeußerungen und Stärke oder Schwäche der Bewegung gegründet seyn kann. Was Licht in der Malerei ist, ist hoher Ton in der Tonkunst, was dort Schatten, ist hier tiefer Ton. Eben die sichtbaren Gegenstände, die viel Licht erfordern, verlangen in der Tonkunst überpflanzt (d. h. hörbar gemacht, wenn es möglich ist) viel Tiefe. Wie schöne Gegenstände in der Malerei lichte Farben heischen, so heischen in der Tonkunst ruhige Leidenschaften hohe Töne. Tiefe Töne sind heftigen Leidenschaften so entsprechend, wie gebrochene Schatten unangenehmen Gegenständen des Auges. Je heftiger demnach eine Leidenschaft ist, desto mehr ist sie in der Gegend des Basses eingeschränkt, je sanfter sie ist, desto mehr in die hohe Gegend des Diskants. Zorn ist die baßartigste, Liebe die diskantartigste Leidenschaft. Stolz ist vielleicht Tenor, Traurigkeit altartig.

Die Region eines jeden Instruments hier anzugeben halte ich für unzweckmäßig, da ich auf meine „musikalische Grammatik," wo dieses weitläufig gesche-

hen, verweisen kann. Jedes Instrument ist entweder diskant- oder tenor-, oder baßartig. Diskantartige Instrumente sind: die Violinen, die Oboen, die Flöten u. s. w. Tenorartige: das Horn, die Viola u. s. w. Baßartige: Violoncello, Basson, ContervioIon u. s. w. Nicht zu übersehen, daß hier nur auf die Verbindung der Instrumente in der Begleitung gesehen, und Concert abgezogen wird. Denn Horn, Viola, Violoncell und Basson u. m. a. überschreiten ihre Grenzen, wenn sie als Helden schimmern. Das Horn ist theils ermunternd, ausfüllend, erhebend, theils schattigt und schauderhaft, je nachdem es in der Begleitung angewendet wird. Eben so hängt es vom Setzer ab, ob er das Fagott erhebend oder klagend machen wolle, ob es mehr stillstehend als fortschreitend seyn solle 8). Die Geige kann alle verschiedene Arten des musikalischen Ausdrucks erreichen 9). Die Wahl der Instrumente zu den vier Hauptleidenschaften bestimmt Junker folgendermaßen:

Zorn.

Violinen, Viola, Horn, Violoncello, Basson, Contraviolon;

Stolz.

Violinen, Viola, Trompete, Violoncello und Basson;

Liebe.

Violinen, Viola, Flöten, Horn, Violoncello und Basson;

---

8) Es verträgt nur solche allmählige Gänge, welche eine natürliche Fortschreitung und die leichtesten Uebergänge von einem Ton in den andern haben.

9) Ueber manche andere Blasinstrumente bitte ich unten Buch I. Cap. 5. B. 2. zu vergleichen.

Traurigkeit.

Violinen, Viola, Oboen, Horn, Basson und Contraviolon 10).

Mehr sagen musikalisch-ästhetische Werke.

Schließlich kann ich mit dem alten Junker die Bemerkung nicht unterdrücken, und gestehe gerne mit ihm zu, daß wir neue Instrumente erfunden, die alten auch zum Theil verbessert und ihre Grenze durch willkührlichen Gebrauch erweitert haben. Aber warum, frage ich, warum vernachlässigen wir z. B. Laute, Viola da Gamba, — und die Viola der Liebe! — Instrumente, die so eigentlich fürs Herz sind? Wahrhaftig wenig Ehre für unsern Geschmack! Schwer zu erlernen sind diese Instrumente, das ist richtig; aber den Grund der Vernachlässigung in der Schwierigkeit zu suchen, hieße Abnahme unserer Fähigkeiten annehmen; ich finde den Grund vielleicht in der Erziehung. Es sind so keine recht eigentliche Instrumente zum Mitspielen. Wohl aber zum Vorspielen, und dies namentlich bei gewissen Patienten. Der sich nicht selbst bestimmende Jüngling lernt, um bei der Welt sich künftig Ehre und Beifall zu erwerben, — aber nicht um in stiller Dämmerung, künftig, über seiner flüsternden Laute zum Beispiel, des Tages Mühe zu vergessen. Und vielleicht sind die letzten, auf die, welche Kenntniß dieser Instrumente kam, und welche unsre Lehrer seyn sollten, — weggestorben. Was würde Ernst Gottlieb Baron, der Verfasser einer schätzenswerthen „historisch-theoretischen und praktischen Untersuchung des Instruments der Lauten ꝛc., Nürnberg 1727. 8.

---

10) Ausnahmen werden gemacht durch die Grade der herrschenden Leidenschaft und ihre Mischungen.

218 Seiten, — sagen, wenn er jetzt aufstünde? — Wir haben ferner die Grenzen der Instrumente erweitert. Aber ohne dem Instrumente selbst Gewalt anzuthun? ohne den Umfang seiner Natur mißfallend auszudehnen? und unsern Zweck zu erreichen? Ich kann dies ohnmöglich glauben, wenn ich ein Concert auf dem Violon höre! rc. Haben wir ferner unsern Blasinstrumenten, keine zwar an sich, aber in einer bestimmten Momenten-Geschwindigkeit nicht rein erreichbare Höhe im Satz angewiesen? Wie oft schieben wir den Mangel des Ansatzes (tausend Kleinigkeiten modifiziren ihn;) auf Rechnung des Geschmacks! Und wie viel kann in Rücksicht auf Spieler dieser Wahn, dem Stücke selbst von seinem Werth, wenigstens vom Eindrucke desselben benehmen! u. s. w. (Vgl. Th. 2. B. 3. Cap. II. b) „Seelenkrankheiten".) —

2.

Das Gehör ist der edelste Sinn des Menschen, von Natur so beschaffen, daß er die zartesten Bewegungen sehr leicht auffaßt, wodurch es geschieht, daß Alles, was das Ohr betrifft, sehr leicht vom Geiste empfunden wird. Schon Cicero 11) sagt: Wunderbar gewissermaßen und kunstreich ist das Urtheil der Ohren,

---

11) Cicero de natura deorum lib. II.: aurium est admirabile quoddam artificiosumque iudicium, quo iudicatur et in vocibus et in cantibus varietas sonorum, intervalla, distinctio et vocis genera permulta, canorum, fuscum, laeve, asperum, grave, acutum, flexibile, durum; quae hominum solum auribus iudicantur. „Dieses Werkzeug (das Ohr), ist zusammengesetzter, als das Auge, vielleicht auch weniger ausstudirt, oder doch gewiß weniger bekannt, und auch nach den kleinsten Umständen aller seiner Theile und ihres Gebrauchs schwer zu erkennen." Hist. de l'Acad. Roy. 1737. p. 139.

wodurch man sowohl bei einzelnen Lauten, als im Gesange die Verschiedenheit der Töne beurtheilt, die Zwischenräume, die Abstufung und die mannichfaltigen Arten der Stimmen, das Wohlklingende, Dumpfe, Zarte, Rauhe, Schwere, Scharfe, Biegsame und Harte, das alles beurtheilt der Mensch nur durch die Ohren. Ich selbst möchte das Gehörorgan obenan stellen, und übrigens scheint es mir sehr leicht, aus dem vorher Erwähnten über die den Tönen inwohnende Bedeutung geschlossen werden zu können, daß unter den Sinnen vorzugsweise das Gehör, welches auf das engste mit dem Geiste verbunden ist, zu beachten sey. Obgleich man nicht läugnen kann, daß wir durch den angenehmen Anblick der Gegenstände der Natur, schöner Gemälde und der Mannichfaltigkeit der Dinge sehr gereizt werden können, so ist doch offenbar, daß das Gehör auf unsern Geist einen noch größern Einfluß habe, entweder einen angenehmen, wie der Gesang der Vögel, die liebliche Musik, oder einen unangenehmen, wie das Schreien, Wehklagen, Seufzen, Geräusch, Geschrei, die Mißtöne, besonders wenn sie ganz plötzlich in die Wahrnehmung fallen. Andere haben für Anderes Sinn 12). Ich weiß nicht, wie wir

---

12) Die Natur, sagt Junker, scheint eine weit engere Verbindung zwischen dem Gehör und dem Herzen gestiftet zu haben, als zwischen ihm und dem Gesicht; folglich scheint das Gehör auch bei weitem der tauglichere Sinn zu seyn, um Leidenschaften zu erwecken, obgleich das Auge wieder auf der andern Seite, besonders in Absicht der Schnelligkeit der Eindrücke Vorzüge hat. Woher kommt der Unterschied der Rührung, der für das Ohr den Ausschlag giebt? Woher kommt es, daß die Eindrücke der Töne bei weitem stärker sind, als die der Farben? Woher kommt's, daß der Grad aller Rührungen

so fein mit dem Gehör wahrnehmen, daß wir mit großer Genauigkeit aus der Redeweise, wenn wir auch weniger

---

die wir durch das Ohr erhalten, den Grad der Rührungen, durchs Auge empfangen, übertrifft? Daher sagt Sulzer, daß die Luft, die auf die Gehörnerven wirkt, ungleich gröber und körperlicher ist, als das ätherische Licht des Elements, das auf das Auge wirkt. Die Stöße, die die Nerven des Gehörs bekommen, sind gewaltiger, und können ihre Wirkungen leichter auf das ganze System der Nerven verbreiten. Die Antwort ist vollkommen befriedigend, wenn man blos nach der Ursache des Unterschieds der größern oder kleinern sinnlichen Eindrücke, fragt. Aber diese Frage selbst erschöpft nicht Alles, und würde man nun weiter fragen, woher kommt aber der Unterschied der größern oder kleinern Rührung, das Interesse des Zaubers zwischen beiden? so wäre die Antwort unbefriedigend. Die Ursachen des Unterschiedes liegen hier ganz allein in dem Leidenschaftlichen der Töne selbst. Jede Leidenschaft kündigt sich durch ihren eigenen Ton an, und dieser Ton erweckt in unserm Herzen wieder eine Empfindung, welche derjenigen ganz analog ist, die ihn hervorbringt. Die Erfahrung liefert täglich die sichersten Belege dazu. Wir hören ein Angstgeschrei, und unser Herz selbst empfindet in dem Augenblicke Angst und Schrecken; wir hören Töne der Freude, und in dem Nu empfinden wir selbst Vergnügen. Hier hält die zeichnende Kunst der Tonkunst so wenig das Gleichgewicht, als wenig beide Sinne selbst sich hier gleichen. Ein übelklingender Ton ist unangenehm und beunruhigt uns; aber lasset die Farbe um eben die Summe unharmonisch seyn, um welche es der Ton ist, so wird sie dadurch entweder um nichts unangenehmer werden, oder ihr unangenehmer Eindruck wird doch unendlich kleiner seyn, als im ersten Falle. Der harmonische Dreiklang vergnügt das Herz; der Regenbogen ist beinahe das für die Farbenkunst, was dieser Dreiklang in der Tonkunst ist; aber er ergötzt uns nicht in dem Maaße. Töne sind also die fühlbarsten Zeichen, wodurch eine Seele der andern kenntlich werden kann; sie drücken Liebe, Freundschaft, Zorn, Ver-

auf den Sinn der Worte achten, die leiseste Gemüthsbewegung, ja sogar die Stufe der Bildung des Geistes

---

zweiflung rc. aus. Daher glaubte Shakespeare zwischen gewissen Tönen und Empfindungen eine Sympathie zu finden; daher eignet er gewissen Tönen die Gewalt zu, eine Art von Widerschall in der Seele hervorzubringen:

*Duke.* How do'st thou like this tune?
*Viola.* It gives a very echo to the seat,
where love is throned.
Twelfth Night.

Aber hierzu kommt noch ein Umstand. Es ist die große Empfindlichkeit des Ohrs, seine Fähigkeit die allerfeinsten Nüançen zu entdecken, die subtilsten Feinheiten zu bemerken. Wir wollen hier eine Berechnung des berühmten Sauveur zu Hülfe nehmen: Das Ohr ist so empfindlich, sagt er, daß es mit Richtigkeit unterscheidet, daß jeder Ton seiner Beschaffenheit nach dreifach ist, jeder seine Quint und große Terz mit sich führt. Noch mehr; wenn man, nachdem man zwei klingende Saiten auf einem Monochord (Einsaiter) zum Einklang gebracht, die eine von beiden auf den 2000sten Theil an der Länge verkürzt, so muß ein jedes gute Ohr die Dissonanz, welche doch nur der 186ste Theil eines Tons ist, vernehmen. Nach dieser Berechnung wäre die Feinheit des Ohres 10,000 mal größer, als die des Gesichts. Hiernächst müßte also ein Objekt, das seiner Kleinheit wegen dem Auge entgeht, 10,000 mal größer seyn, um bemerkt zu werden. Nähme man an, daß das Auge bei der Lillafarbe jede einzelne Farbe, woraus sie zusammengesetzt ist, als blau, roth, weiß, besonders bemerkte und unterschiede, und zwar in den Augenblicken der sinnlichen Perception, so würde diese Feinheit sich doch nicht mit der Feinheit des Ohrs vergleichen lassen, mit welcher es bemerkte, daß jeder Ton dreifach ist; denn die Quint und die große Terz wären dann nicht einzelne, für sich bestehende Töne, wie es die Farben bei dem angeführten Beispiel sind. Wie vortrefflich, daß das Ohr diese Feinheit hat, wie vortrefflich, daß sie das Auge nicht hat! Ich bewundere darin deine weise Einrichtung

und der Sitten eines Andern aufs Genaueste beurtheilen und errathen können, und bei dieser sehr feinen

---

und Ordnung — Natur! Schöpfer! Hielte hier das Auge dem Ohr das Gleichgewicht; dränge es so tief in die feinsten Nüançen; bemerkte es diese feinen Unterschiede: was wäre dann noch schön, was wäre noch reizend? Wie unausstehlich wäre das narbigte Gesicht der Schönen, das uns jetzt mit Entzücken erfüllt! Wie fürchterlich würde sich dann unter jedem unserer Tritte eine Welt wimmelnder Geschöpfe erheben! Die Tonkunst verhält sich zur Malerei wie Fortschritte zum Stillstand; die Eindrücke der Tonkunst sind vorüberschreitend, die Eindrücke der zeichnenden Künste bleibend. Hier mag hauptsächlich die Ursache zu finden seyn, warum diese feinen Bemerkungen und Unterscheidungen in der Tonkunst so viel Werth haben; in der Zeichnungskunst aber gar keinen haben. Nur noch einige Bemerkungen. Die Geschwindigkeit, mit welcher die Lichtstrahlen wirken, übertrifft bei weitem die Geschwindigkeit, mit welcher die Töne wirken. Hier verliert das Ohr gegen das Auge. Wir kennen keine größere Geschwindigkeit als die des Lichtes. Ein Schall durchläuft in einer Minute 60,000 Fuß, aber das Licht in jeder Minute 2,000,000 Meilen *). — Aber hier kann es auch gar nicht auf Geschwindigkeit ankommen. Gerade aus dieser langsamen Bewegung zieht das Ohr eben den Vortheil, den das Auge aus der kleineren Feinheit der Bemerkung zieht. Ferner, in einer größern Entlegenheit fühlt das Auge deutlicher und schärfer als das Ohr. Aber dies ist niemals Bedürfniß für das Ohr. Das Auge behält die Eindrücke, und selbst die Zeichen dieser Eindrücke länger, als das Ohr. Eine jede Farbe erhält sich noch eine Zeitlang im Auge, wenn wir auch gleich das Auge verschlossen haben. Das

---

*) Andere Berechnungen sind folgende: Nach Roberts durchläuft der Schall in einer Sekunde 1300 englische Schuh, nach Boyle 1200, nach Walker 1338, nach Mersenius 1474; nach den Florentinischen Versuchen 1148, nach den Französischen 1172. Nach Newtons, Halleys, Darhams u. a. m. Versuchen 1142.

Bestimmung scheint mir sehr oft das weibliche Geschlecht sich wunderbar hervorzuthun. Durch Reden erklärt Einer dem Andern seine Gesinnungen, durch Lesen werden die Wissenschaften erlernt, doch möchte es wohl Keiner bezweifeln, daß das mehr in unsern Geist eindringe, was wir durch das lebendige Wort aufnehmen, als was wir lesen. Daher fehlte es im Alterthume nicht an solchen, welche dem Gehör den Vorzug zuerkannten 13). Sulzer 14) erklärt dieses so, die Gehörnerve werde wegen der feinen Beschaffenheit der Luft stärker bewegt, als die

---

Ohr behält diese Eindrücke nicht so lang, und zwar zu seinem großen Vortheil; denn aus diesem Behalten würde Verwirrung entstehen, weil die Tonkunst fortschreitende Kunst ist. Unter allen Gegenständen der Sinne ist ein Gegenstand des Gesichts am meisten zusammengesetzt, selbst in den einfachsten bemerkt man die Farbe, Figur, Breite, Länge, Dicke ꝛc. Aus der Natur der Zeichen, deren sich die Tonkunst bedient, läßt sich leicht schließen, wie viel sie selbst verlieren würde durch eine solche ähnliche Zusammensetzung. Die Frage, warum rührt die Tonkunst stärker, als irgend eine Kunst? ließe sich also so beantworten:

1) Das Organ, Ohr, wird stärker gerührt und getroffen durch eine Luft, die körperlicher ist, als das Element des Lichtes.

2) Töne haben eine natürliche Verwandtschaft mit den Leidenschaften.

3) Das Ohr ist das geschickteste Organ, in die feinsten Nüançen und Bestandtheile zu dringen. Das Farbenklavier wird also nie das werden können, was es werden sollte; nie das uns leisten können, was uns das Klavier der Töne leistet.

13) Vid. Vossius de Idolatria, III. 27.

14) Sulzer, allgem. Theorie der schönen Künste, Art. Musik.

merkt richtig, das Gehirn, der Mittelpunkt eines empfindbaren Systems, verflechte sich durch ein innerliches Band mit jedem Nervensystem, so daß jeglicher Reiz desselben ihm mitgetheilt werde und ihm in der Form irgend einer Empfindung dargeboten wird. Daher kann man das Nervensystem mit einem Spinnengewebe vergleichen, dessen Fäden in einen Mittelpunkt zusammenlaufen, so daß man keinen von ihnen berühren kann, ohne das Ganze, und besonders den Mittelpunkt zu erschüttern, wodurch der Spinne, was gerade vorgeht, angezeigt wird. Eben so wird das Gehirn durch unzählige Antriebe immer angeregt, ja es wird sogar, wenn man die Einwirkung des Geistes ausnimmt, unmittelbar erregt. Wie aber die Seele auf den Körper einwirkt, das frage nicht, denn diese Frage zu lösen, wird wohl Keinem gelingen, zumal da Cicero 22) sagt, die Seele selbst kenne nicht die Beschaffenheit der Seele; daher tappen unsere Schriftsteller noch blindlings herum und fallen von einer Vermuthung in die andere, und leisten am Ende doch nichts. Wie der Krystall das Licht durchschimmern läßt, obschon er es verdunkelt; eben so ist der menschliche Körper ein lebendiger Krystall, aus dem das Licht des Geistes hervorleuchtet. Der Leib ist das Kleid der Seele, und wenn dieses Kleid verletzt wird, so leidet auch die Seele. Eben dasselbe behauptet Jean Paul 23), und Plato glaubte, der Körper sey

---

ma fuerit, cum illo communicatur, eique cum sensationis cuiusdam forma exhibetur etc.

22) Cicero Tuscul. Quaest. I. 53. : Qualis est animus, ipse animus nescit etc.

23) Jean Paul, Hesperus IV. S. 13.: Das Gehirn und die Nerven sind der wahre Leib unseres Ichs, die übrige

ein Kerker, durch dessen Ritze die Seele die sie umgebende Welt anschaut. Plato hat ferner behauptet 24), der Leib, der bloß wegen der Seele da ist, sey mit derselben durch eine wechselseitige Rückwirkung so verbunden, daß man, wo die Seele, wo der Körper anfange thätig zu seyn, nicht sehen könne 25). Es wollen Einige sogar behaupten, die Nerven selbst empfänden, allein Keiner hat je in Zweifel gezogen, daß die Eindrücke auf das Gehirn übertragen werden müssen 26), was auch Cicero 27) sagt, indem sie dadurch die Einheit des Bewußtseyns erhalten müssen. So glauben auch Einige, daß die Gehörnerven selbst hören, ohne Hinzuthun des Gehirns. Ich übergehe die vielen Untersuchungen, ob

---

Einfassung ist nur der Leib dieses Leibes, die nährende und schirmende Barke jenes zarten Marks. Und da alle Veränderungen der Welt uns nur als Veränderungen jenes Marks erscheinen, so ist der Mark- und Breiglobus mit seinen Streifen der eigentliche Weltglobus der Seele.

24) Plato, Phaedon edit. Heindorff. Berol. 1809. pag. 104.

25) Hippokrates: περὶ τόπων τῶν κατ' ἄνθρωπον; initio: ἐμοὶ δοκεῖ ἀρχὴ μὲν οὖν οὐδὲ μία εἶναι τοῦ σώματος, ἀλλὰ πάντα ὁμοίως ἀρχὴ καὶ πάντα τελευτή· κύκλου γὰρ γραφέντος ἀρχὴ οὐχ εὑρέθη.

26) Eusebius Valli experiments on animal electricity. Lond. 1793. p. 267: The brain is one of the instruments, which produce them, and without doubt, one of the most essential, and without which no change can happen of which the animal has a conscousness.

27) Cicero Tusc. Quaest. I. 46.: facile intelligi potest, animum et videre et audire, non eas partes, quae quasi fenestrae sunt animi.

die Seele unmittelbar mit dem Körper verbunden sey, ohne Vermittelung des Gehirnes oder umgekehrt 28).

Aber als die wichtigste Quelle der Einsicht ist das Bewußtseyn zu halten; denn man kann es nicht in Abrede stellen, daß der Mensch sich zwar seiner Empfindungen bewußt werde; denn der Mensch ist ein Geist, und dieser ist immer seiner selbst bewußt 29), und nichts desto weniger ist die Empfindung vom Bewußtseyn verschieden. Es ist nichts im Verstande, was nicht zuvor eine Empfindung war, daher ist unser Verstand mit den Sinnen Eins geworden, daß er alle seine Dinge anders haben soll, welche die Sinne durch andere Merkmale bezeichnen und ihm abgeben sollen. Wenn dieses nicht so wäre, so würden wir auf keine Weise die Verschiedenheit der Dinge erkennen können. — Aus allem diesem geht klar hervor, wie Ton- und Dichtkunst auf den Körper wirken können. Viele Hypothesen hat man hierüber aufgestellt. Plato 30) sagt vom Ton und Gehör, der Laut sey ein gewisses Anschlagen der Luft an die Ohren, das Gehirn und das Blut, das bis zur Seele dringe; die Bewegung aber, welche hiedurch veranlaßt werde, und im Haupte ihren Anfang nehme, dann sich hinabziehe bis zum Sitze der Leber, werde Gehör genannt. Aristoteles sagt 31): der Sinn des

---

28) Wer etwas Hierhergehöriges zu lesen wünscht, der wolle J. J. Kausch's psychologische Abhandlung über den Einfluß der Töne, und insbesondere der Musik auf die Seele rc. S. 29 u. folg., nachlesen.

29) Hegel, Phänomenologie des Geistes. Bamberg und Würzburg 1807. S. 376. folg.

30) Plato in Timaeo, ed. Steph. p. 67.

31) Aristotel. de animal. II. 10.: ἀκοὴ γὰρ καὶ ὄψις μάλιστ'ἐν τῇ κεφαλῇ, δια τὴν τῶν αἰσθητικρίων φύσιν.

Gehörs und des Gesichts sey im Kopfe, wegen der Natur der Gedanken. Die Stahlianer glaubten, die Musik gebe ein arithmetisches Beispiel, die Seele aber zähle die einzelnen Schwingungen und freue sich, wenn sie ein richtiges Verhältniß unter ihnen wahrnehme. Georg Cheyne 32) lehrt über die Musik, in den nervigten Fibern entständen eintönige Schwingungen, so wie sie die zitternden Bewegungen der Sympathetiker unter sich erregen. Weeb 33) glaubt, daß sowohl die Musik als auch die Affekte die Gemüther in Bewegung setze, wenn aber jene auf dieselbe Weise auf die Nerven wirke, wie die Affekte, so würden diese im Gemüthe erregt. Herder 34) sagt: durch ein Gesetz der Natur sey dafür gesorgt, daß der durch die Empfindung bei einem lebenden Wesen hervorgerufene Ton, gemäß der Sympathie bei einem andern dieselbe hervorbringe, und auf dieses Gesetz stütze sich auch die Wirkung der Tonkunst. Andere haben nach den Figuren, welche durch die zitternden Bewegungen in der Trommelhaut sich bilden, die Wirkungen der Musik zu erklären gesucht. Lichtenthal redet von der Tonkunst wie von einem specifischen Reize des Gehörs, woraus aber noch gar nicht hervorgeht, wodurch die Wirkungen der Tonkunst verschieden sind von den Wirkungen jedes andern Getöses.

---

32) Halleri, Elementa phys. T. V. sect. III.

33) Weeb, Betrachtungen über die Verwandtschaft der Musik und Poesie, aus dem Engl. übers. von J. J. Eschenburg, S. 2. und Karl Avison's Versuch über den mus. Ausdruck, S. 9 — 20. nach der deutschen Uebersetzung. Leipzig 1775.

34) Herders Versuch über den Ursprung der Sprache.

4.

Es bleibt mir nun noch übrig, Einiges über die Größe und die Art und Weise der Wirkung der Ton- und Dichtkunst hinzuzufügen. Beide wirken auf das Gehör, aber die Dichtkunst strebt dahin, nicht allein das Gehör und das Gemüth in Bewegung zu setzen, sondern vielmehr den Geist selbst bei schönen Gedanken verweilen zu lassen. Die größte Kraft der Dichtkunst oder der Rede kann doch nicht immer im Tone, sondern muß auch im Worte selbst liegen, weßhalb diese auch die feinsten Gedanken der Seele zuführen kann. Schon Plinius 35) sagt: wie bei einem Stoße das Eisen den Körper durchbohrt, so dringt auch die Rede nicht sowohl auf einen Schlag, als allmählig in das Gemüth ein. Hierdurch ist es klar, daß die Tonkunst die Dichtkunst übertrifft, wenn man auf ihre äußere Kraft Rücksicht nimmt, aber unvermerkt, wenn man die Dichtkunst im weitesten Sinne nimmt. Wer kann es in Abrede stellen, daß die Dichtkunst sehr heilsam die Gemüther der Menschen beherrsche, und den Verstand mit Gedanken, die Seele mit Gefühlen erfülle? Ferner, daß durch die Verbindung dieser der Geist Gesundheit und Kraft erhalte? Durch die Tonkunst hingegen können nur Hauptempfindungen, wie Heiterkeit, Traurigkeit u. s. w. zur Thätigkeit gerufen werden, und ohne diese dynamische Kraft der Tonkunst finden wir eine mechanische Kraft, welche der Dichtkunst gänzlich fehlt. Um eine wie viel größere Kraft die Tonkunst habe, um Gedan-

---

35) Plinius Epistol. I. 20.: utque corpori ferrum, sic oratio animo non ictu magis, quam mora imprimitur. S. oben S. 47. Not. 4.

ken bei den Menschen so schnell als möglich zu erregen, zeigt sich bei allen rohen Völkern, die sich der Tonkunst, indem sie der Dichtkunst gleichsam abgeneigt sind, allein ergeben sind, da die Menschen am wenigsten, um sich Freude aus der Dichtkunst zu verschaffen, keineswegs der Bildung bedürfen. Daß die Tonkunst von allen Künsten dem Geiste die beste und reinste Freude verschafft, erklärt Sömmerinig aus der genauen Verbindung des Nervengehörs mit der Feuchtigkeit des Leibes (welcher ihm ein gemeinsames Sinnesorgan zu seyn scheint), weil nämlich ohne vorhergegangene Ueberlegung dadurch das gemeinschaftliche Empfindungsvermögen erregt werden soll 36). Wenn aber die Tonkunst eine größere Kraft hat, als die Dichtkunst, so müssen wir doch gestehen, daß die Kraft der Tonkunst bald dahin schwindet, was bei der Dichtkunst nicht alsobald der Fall ist, denn hier wird alles dem Geiste gleichsam eingeprägt, und um so leichter wieder in's Gedächtniß zurückgerufen. Die größte Wirkung aber geht aus der Vereinigung beider hervor, wie wir dieses bei allen Völkern und besonders bei den Griechen finden, welche die Tonkunst mit der Dichtkunst und Arzneikunst so verbanden, daß selbst Plato 37) die falsche Behauptung aufstellte, alle Musik ohne Dichtkunst sey unnütz und nichts werth. Dasselbe sagt auch Herder 38). Aber auf dieselbe Weise, wie die Dichtkunst alle Empfindungen des Geistes auszudrücken im Stande ist, kann auch die

---

36) Hildegard von Hohenthal, B. I. S. 108.

37) Plato de legibus Lib. II.

38) Herder's Ideen zur Geschichte u. Kritik der Poesie u. s. w. No. 33.

Tonkunst gewisse Empfindungen bis zu einem gewissen Grade bezeichnen; und man muß jene leere Behauptung ganz fahren lassen: daß, so wie es Wenigen gegeben sey, gut zu reden, weil es hinreichend schiene 39), nur reden zu können, so auch die Musik der Melodie und der Mannichfaltigkeit der Ausdrücke entbehren zu können.

In den ersten Zeiten des menschlichen Geschlechtes mußten die Menschen, um sich einander mitzutheilen, die Tonkunst mit der Dichtkunst vereinigen; in der spätern Zeit aber, als beide sich nach dem Zeugnisse des Virgil 40) getrennt hatten, wurde von Tag zu Tag die Scheidewand zwischen Ton- und Dichtkunst immer größer, und doch bemerkte man noch immer eine Verbindung unter allen Künsten; denn wie Cicero 41) sagt, haben alle Künste, welche sich auf Menschlichkeit beziehen, ein gemeinsames Band, und sind gleichsam durch eine Verwandtschaft unter sich verbunden. Alle Beispiele jedes Zeitalters zeigen klar, daß die größte Kraft der Dicht- und Tonkunst aus ihrer Verbindung hervorgehe; so reden Plutarch 42) und Pausanias 43) vom Orpheus: er habe alle Sänger, die vor ihm gewesen, durch die feine Zusammenstellung seiner Gedichte weit übertroffen. Auch bei den Hebräern 44) war zu den Zeiten der

39) Eryc. Putanei epistol. 38.

40) Virgil Bucol. eclog. V, v. 1—3.

41) Cic. Orat. pro Archia cap. I.: omnes artes, quae ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum et quasi cognatione quadam inter se continentur. Vgl. oben S. 3. Anm. 2.

42) Plutarchus de Mus. ed. Xilandri p. 1132.

43) Pausanias Böotic. cap. 30.

44) Herders Geist der hebräischen Poesie, Bd. II. S. 270.

Richter die Tonkunst ganz genau mit der Dichtkunst vereinigt, und hatte daher sehr große Wirkungen. Es wäre gewiß als ein Ideal zu wünschen, daß die Ton- und Dichtkunst wieder unter sich in Verbindung treten, wie Brown 46) schon den Vorschlag machte; allein die Fortschritte in allen Künsten würden dieses nicht gestatten, indem wir hier wieder zu der frühern Armuth in Rede und Tönen zurückkehren müßten.

---

## Drittes Kapitel.

### Von der Wirkung der Tonkunst auf die Thiere.

Man erzählt, daß die Tonkunst einen großen Einfluß habe auf viele vierfüßige Thiere. „Daß Musik," sagt W. Jones, „an und für sich selbst als Heilungsmittel dienen könne, getraue ich mich nicht zu behaupten; indessen läßt sich nicht ohne Grund annehmen, daß, wenn nach genossener Mahlzeit zweckmäßige Ruhe für die Seele und den Körper, besonders in heißen Ländern, sehr heilsam ist, aus eben demselben Grunde auch kurze gefällige Melodien, die ohne Anstrengung gehört oder gespielt werden können, dieselbe Wirkung des Schlafes und keine seiner Unannehmlichkeiten oder schädlichen Folgen haben müssen, indem sie, wie Milton

---

45) Brown, Betrachtungen über Musik und Poesie rc. Uebers. von Eschenburg. Leipzig 1769. X. Abschn. Darüber vgl. meine bibl.-geschichtl. Darstellung der hebr. Musik rc., S. XXXIII. Bonn 1834. und den II. Bd. meiner musikalisch-kritischen Bibliothek rc. Vgl. oben S. 36 folg.

sagt: die Seele in den Ton oder in die Stimmung einer jeden folgenden Verrichtung versetzen; wie ich dieses oft erfahren und ein Jeder an sich selbst erproben kann. Was ich aber hinzufüge, kann ich nicht mit gleicher Gewißheit behaupten; indessen wüßte ich nicht, warum ich dem Zeugniß eines Mannes nicht trauen sollte, der weder ein eigenes System zu vertheidigen, noch Interesse haben konnte, mich zu hintergehen. — Ich ward nämlich von einem glaubwürdigen Augenzeugen versichert, daß zwei wilde Antelopen öfters aus ihren Wäldern auf einen freien Platz zu kommen pflegten, wo noch ein wilderes Thier, Sirajuddaulah genannt, sich aufhielt, um eine Art wilden Gesanges anzustimmen; diese Antelopen nun hätten seiner Musik mit anscheinendem Wohlgefallen so lange gelauscht, bis das wilde Thier, dessen Seele nicht harmonisch und musikalisch seyn mußte, mit seinen Hörnern auf eins derselben losstieß, um die Kraft seiner Waffen zu üben." Ueber die Musik der Indier, übers. von Dalberg, S. 5. u. folg. — Playford, seiner Zeit ein angenehmer Schriftsteller über Musik, erzählt, daß er auf der Straße nach Royston einer Heerde Füllen begegnete, ungefähr zwanzig an der Zahl, welche dem Schalle einiger musikalischen Instrumente folgten. So lange die Musik ertönte, gingen sie vorwärts, in dem Augenblick aber, als sie aufhörte, blieben sie alle stehen; und auf diese Weise wurden sie von Yorkshire nach Hamptoncourt geführt. Der Herzog von Newcastle versichert in seinem Buche über die Reitkunst, daß Pferde Vergnügen an Musik finden, und Shakespeare sagt in seinem Lustspiele: der Kaufmann von Venedig, daß muthige Pferde durch Musik gebändigt werden könnten. Folgende Anekdote ward

uns vor einigen Jahren durch Jakob Tatlow von Manchester mitgetheilt, der sie von Augenzeugen hatte. An einem Sonntage Abends gingen fünf Chorsänger am Ufer des Flusses Marcey in Cheshire spaziren; nach einiger Zeit setzten sie sich ins Gras und begannen einen Psalm zu singen. Die Wiese, auf welcher sie sich gelagert hatten, war auf einer Seite von einem Walde begränzt, aus dem sie beim Anfange ihres Gesangs einen Hasen mit großer Geschwindigkeit gegen ihren Ruheplatz ankommen und ohngefähr fünfzig Schritte davon sitzen bleiben sahen. Er schien großes Vergnügen an dieser Musik zu finden, und drehte den Kopf öfters seitwärts, um besser horchen zu können. Diese ungewöhnliche Erscheinung zog die Aufmerksamkeit der Sänger an, und begierig zu erfahren, ob das Thier kam, an der Musik Theil zu nehmen, brechen sie den Chor ab. Sobald die harmonischen Töne verschollen waren, floh der Hase dem Walde zu. Als er ihn beinahe schon erreicht hatte, fingen sie denselben Gesang von vorne an; alsogleich stutzte der Hase, kehrte um, rückte schnell zu Felde, setzte sich auf die nämliche Stelle wie zuvor, setzte sich bisweilen auf die Hinterläufe, machte einen Kegel, und schien mit Lust zuzuhören, bis der Psalm geendet war, wo er dann in größter Eile über die Wiese hinlief und ins Holz rückte. Hawkins (History of Music etc. Vol. I. p. 416.) erzählt eine Begebenheit, welche nicht minder interessant ist, als die vorhergehende. Ein Kapitän des Regiments Navarra, der gefangen saß, bat den Gouverneur des Gefängnisses, ihm zu erlauben, daß er seine Laute holen lasse, damit er die trägen Stunden seiner Gefangenschaft durch Musik beflügeln könnte. Diese Gunst ward ihm gewährt. Nachdem er einige Zeit gesungen und gespielt hatte, sah er zu seinem großen Erstaunen

die Mäuse aus ihren Höhlen kommen, die Spinnen ihren Geweben entsteigen, und einen Kreis um ihn her bilden; er stand unbeweglich, legte seine Laute nieder; sogleich zogen Thiere und Insekten sich in ihre Wohnungen zurück. Nach sechstägigem Schweigen, während welcher Zeit er ohne Besuche blieb, machte er denselben Versuch, und erfuhr dieselbe Wirkung; häufig setzte er diese musikalischen Uebungen fort, und allemal war er gewiß, von einer zahlreichen und aufmerksamen Gesellschaft umgeben zu werden. So verschaffte er sich Kenntnisse über die Gewalt der Musik, die ihm oft die trüben Stunden seiner Gefangenschaft erheiterten."

Richard Mead 1) bemerkt, daß ein Hund durch einen unangenehmen Ton so von Schmerz ergriffen und entkräftigt worden, daß er in Verzuckungen gefallen und bei Wiederholung desselben gestorben sey. Vorzüglich beleidigt man die Hunde durch helle und zischende Töne, wie die der Trompete, des Jägerhorns und anderer Instrumente. Becker 2) sah, daß oft Hunde durch die Töne des Klarinett's, und zwar durch tiefere, bis zur Wuth gereizt wurden. Tissot 3) sah einen Hund von dem zarten und lieblichen Gesange einer Sängerin so affizirt, daß er heulte, und sein Körper mehr durch den Rhythmus als durch den Ton wunderbar in Aufregung gebracht wurde. Selbst der Bär, dem Wildheit und Grausamkeit angeboren sind, vergißt alles dieses, sobald er den Ton einer Flöte hört 4); ja man sagt, Pythagoras habe

---

1) Encyclopédie: Art. musique. Tom. X. p. 904.

2) Becker, de vi mus. p. 14.

3) Tissot, medizinische Schriften, Bd. IV. S. 730.

4) Cum videamus — sagt der H. Augustin: de musica —

durch die Melodie 6) einer Flöte reißende Wölfe von sich abgehalten. Es ist wunderbar, was Kardan 6) von einem Esel schreibt, der dahin abgerichtet war, daß er nach der Flöte tanzte, und wenn man ihm in's Ohr flüsterte, sich rücklings auf den Boden fallen ließ. Kircher 7) erzählt eine Fabel von der Stadt Hammeln in Sachsen, da diese einst von einem großen Heere Mäuse und Spitzmäuse angefeindet wurde, habe ein Mann mit seiner Flöte die ungeheuren Heere aus allen Winkeln der Häuser und von den Höhen der Dächer herbei gerufen, und da sie dem Tone des Flötenspielers bis zu einem Flusse folgten, so seyen sie alle ersäuft worden! Diese Fabel hat uns Göthe in einem Gedichte sehr schön dargestellt. Büffon erzählt 8), daß ein Pferd und ein Maulesel rc., wenn sie von ihren Anstrengungen ermüdet sind, durch Musik angeregt, hurtig wieder voranschreiten. Die Kameele sind so φιλόμουσοι, daß sie, wenn sie durch eine lange Reise ermüdet sind, nicht durch Schläge getrieben werden müssen, sondern durch Gesänge, von deren Annehmlichkeit sie gereizt, schnell ihren Lauf vollenden, und zwar so, daß Keiner im Stande ist, ihnen zu folgen. Dieß behauptete Voß 9), Leo 10), und Scaliger 11).

---

Elephantos, ursos, aliaque nonnulla genera bestiarum, ad cantus (vielleicht pars pro toto, Musik überhaupt,) moveri.

5) Aelian de animal. XI. 44.

6) Cardanus subtil. ex Ioanne Africano. Lib. X.

7) Kircher, Musurgia univers. Lib. IX. p. III. cap. 3.

8) Buffon, Supplément à l'hist. nat. IV.

9) Vossius de Idololatria. III. 58.

10) Io. Leo Africae suae. cap. 9.

11) Caesar Scaliger Exercitat. 209.

Auch die Hirsche werden, nach dem Zeugnisse des Plinius 12) und Porphyrus 13) durch die Hirtenflöte und den Gesang besänftigt, ja sogar angenehm affizirt, daß sie sich selbst vergessend gefangen werden. Dieses sagt auch Aristoteles 14) und Aelian 15); daher pflegten die Aegyptier, wenn sie einen Menschen darstellen wollten, den die Schmeichler getäuscht hatten 16), einen Hirsch und einen Flötenspieler zu malen. Ja es ist bekannt, daß bei den Tyrrhenern die Hirsche und wilden Schweine nicht mit Netzen und Hunden, wie es der Jagdgebrauch mit sich bringt, sondern am meisten durch Musik gefangen wurden 17).

Das Vieh und Zugvieh soll gieriger fressen und zusammengedrängter weiden in den Kräutern 18), sobald sie die Flöte gehört haben. Die Lybischen Stuten erfreuen sich so an der Flöte, daß sie dadurch zahm werden; ja sie werden nach dem Zeugnisse des Aelianus 19) von einem lange anhaltenden Gesange so affizirt, daß sie vor Freude weinen und zur Begattung einladen, als sey dieses für sie ein Hochzeitlied und Hochzeitgedicht, wie Euripides

12) Plinii histor. natur. VIII. 32.

13) Porphyrius de non necand. anim. Lib. 3.

14) Aristoteles de animal. X. 5.

15) Aelianus de animal. XII. 46.

16) Orus in Hieroglyphicis II. 91.

17) Plutarch sagt: Brutorum pleraque deliniri, et affici plurimum musica, sicut fistulis cervos.

18) Paulus Diacon V. 37. — Plin. Olaus hist. septent. XVIII. 31.

19) Aelianus de animal. XII. 44.

sagt 20). Daß diese Thiergattung von dem Flötenklang sehr gereizt werde, sagt Solinus 21) und viele Andere. Plinius zeigt 22), daß die Pferde nach dem Flötenschall tanzen, wenn man sie daran gewöhnt; und ein ähnliches Beispiel führt Schottus an 23). Die Mysier singen, wenn die Pferde sich begatten, gleichsam ein Hochzeitslied, und durch die Annehmlichkeit des Gesanges werden die erweichten Stuten trächtig und gebähren Junge, die durch schöne Gestalt sich auszeichnen. Den Stuten, wenn sie begattet werden, wird ein Lied vorgesungen, welches man Hippothoron nannte. Der Elephant soll von der Musik so ergriffen werden, daß er zur Begattung gereizt werde, wovon Becker ein Beispiel erzählt. Lipsius 24) glaubt, daß sie durch irgend einen Gesang oder Paukenschall bezaubert werden. Er führt zugleich an, daß unter der Regierung

---

20) Euripides: τελοῦνται μὲν ἱππικοὶ γάμοι τὸν τρόπον τοῦτον, καὶ ἔλοχεν ὑμέναιον ᾄδειν τὸ αὔλημα.

21) Solinus Polyhist. cap. 45.

22) Plinius historia nat. VIII. 42.

23) Schottus physicae Curios. Lib. VII.

Fremit equus, cum signa dedit tubiten.

Ovid.

Athenaeus: Deipnosoph. c. 6. berichtet: daß die Sybariten ihre Pferde zu ihren Gastereien brachten, welche nach der Flöte tanzten und mit den Vorderfüßen allerlei wunderliche Bewegungen machten. Zu Kopenhagen hat man 1618 auch dergleichen Tänze gesehen, wie uns Harsdörfer in seinen Gesprächspielen, Th. 7. S. 3 — 7. versichert. In meiner musik.-kritisch. Bibliothek Bd. IV. Art. „Geschichte der Militärmusik" habe ich noch manches Hierhergehörige niedergeschrieben.

24) Lipsius centur. I. epist. 50.

des Tiberius zu Rom zwölf Elephanten gewesen wären, welche nach dem Gesange bald langsam, bald geschwinde mit den Füßen auf die Erde geschlagen hätten. Aelian 25) erzählt, daß der Elephant nach dem Takte tanze und durch die Flöte zahm werde, und daß er nach dem Flötenschall bald langsam, bald schnell seinen Lauf einrichte, wenn man ihn aber durch helle Töne antreibe, so beeile er sich, und lerne Alles vollkommen. Agrippa 26) erzählt, daß die indischen Elephanten durch einen organischen Laut zahm gemacht würden, und nach dem Zeugnisse des Strabo 27) werden sie durch den Trommelschlag herbeigelockt 28).

Unter den Vögeln sind viele, die eine solche Lust an dem Gesange der Menschen finden, daß sie von Natur mit diesem Vermögen begabt, sich in demselben wie in einer Kunst üben, und ihn mit großer

25) Aelian. de animal. L. II.

26) Agrippa de occulta philosophia II. 24. (In oper. T. I.)

27) Strabo rer. geographic. Lib. 15.

28) Arian erzählt in den indischen Merkwürdigkeiten c. 14. 11.: „Die gefangenen Elephanten führen die Indier in die Dörfer und werfen ihnen zuerst grüne Halme und Gras zu fressen vor: wenn sie sich, wie sie insgemein thun, vor Unmuth weigern, Etwas zu fressen, so stellen sich hernach die Indier um sie herum, und besänftigen sie mit Gesängen, Pauken und Cymbeln, die sie theils singen, theils schlagen. Denn der Elephant ist eins der klügsten Thiere auf der Welt." — Neue Beweise der musikalischen Neigung dieser Thiere hat man vor einigen Jahrzehnten in Paris durch Versuche erhalten, die man mit den sich daselbst befindenden Elephanten anstellte; eine interessante Beschreibung davon ist in dem Gothaischen Almanach von 1800 befindlich.

Lust nachahmen, wie einige Buchfinken, Nachtigallen; ja die Drossel empfindet an jedem Gesange eine solche Freude, daß sie den Gesang aller Vögel, welche sie hört, ausdrückt. Deßhalb bläset der Vogelsteller sanft in die Flöte, wenn er einen Vogel täuscht, daß einzelne auf dem Lande oder am Wasser lebende Vögel durch den lockenden Ton freiwillig in's Netz laufen. Am vortrefflichsten und künstlichsten singt die Nachtigall selbst, und liebt ungemein die Musik. Sir W. Jones sagt: „Ein gelehrter Perse versicherte mich, er sey öfters zugegen gewesen, wenn ein berühmter Lautenspieler, Namens Mirza-Mohämmed, vor einer zahlreichen Gesellschaft in einem Haine unweit Schiraz gespielt habe, wo er dann deutlich gesehen, wie die Nachtigallen mit ihm gewetteifert hätten, indem sie bald von Zweig zu Zweig geflattert, bald auf den Bäumen Freudengesänge angestimmt hätten, als ob sie sich dem Instrumente, aus dem die süßen Melodien hervorkamen, nähern wollten; dann wären sie gleichsam in einer Art Extase zu Boden gefallen, von demselben aber schnell wieder aufgeflogen, sobald die Tonart und Gesangweise sich geändert habe." Von Dalberg macht dazu folgende Bemerkung: „Wenn in den Erzählungen der Alten über die Zauberkraft der Musik auch manches Fabelhafte liegt, so ist doch ihre physische Wirkung auf Thiere eine zu sichere Thatsache, um dieselbe abzuläugnen. Auch wüßte ich nicht, aus welchem Grunde man den Thieren das Wohlgefallen an harmonischen Klängen versagen wollte, da ihnen die Natur den Bildungs- und Vervollkommnungstrieb nur in schwächerem Grade als dem Menschen verliehen hat; im Gegentheil finden wir, daß diese Empfänglichkeit zunimmt, je

geistiger und feiner organisirt die Thiergattung — als z. B. die der Elephanten —, ist." Es ist angenehm zu lesen, wie Strada 29) den Kampf der Philomela in einem nahe bei Rom gelegenen Walde mit einem Musiker, der geschickt die Laute spielte, beschreibt, indem das Vögelchen diesen Menschen so lange nachahmte, bis es seiner Kräfte beraubt und von Schmerzen aufgerieben todt auf die Cither des Künstlers niederfiel. So erzählt auch Weber 30). Bei Tyrius 31) lesen wir von einem Manne, welcher Vögel hatte, die in der Morgenszeit lieblich, doch noch ungekünstelt sangen, wie die übrigen zu singen pflegen; da diese täglich einen Flötenspieler hörten, der sich in seiner Kunst übte, fingen sie an, diesem zu antworten, und jener hatte ihre Ohren so auf die Flöte abgerichtet, daß so oft er zu flöten anfing, alle mit der Stimme der vorhergehenden Flöte, wie es bei einem Chor zu geschehen pflegt, folgten. Am meisten soll aber die Turteltaube von der Flöte und dem Tanze eingenommen werden; daher pflegten die Aegyptier einen Menschen, welcher der Flöte und dem Tanze ergeben war, durch eine Turteltaube darzustellen, wie Apollo 32) berichtet. Nach Agrippa pflegte man die hyperboräischen Schwäne durch den Cithergesang herbeizulocken. Hierher paßt jene Fabel von den Schwänen, die am Ende ihres Lebens die Menschen durch einen sehr angenehmen Gesang ergötzt haben sollen, und des-

---

29) Famianus Strada Prolus. academicae. Lib. II.

30) Weberus ars dircurs. Tom. XXIX. exemp. 5.

31) Maximus Tyrius dissertatio 37.

32) Horus Apollo in Hieroglyph. Lib. II Hier. 51.

halb sie bei den Griechen dem Apollo 33) geweiht waren 34). Grevin 35) berichtet aus Appian, daß

---

33) Cic. Tusc. quaest. I. 59.

34) Nur dieß Wenige, gleichsam als erläuternd. Der Berg Helikon war dem Apollo, als Choriphäus der Musen, heilig. — Siehe Gerh. I. Vossius de orig. et progr. Idolator. lib. I. cap. 27 —; und unter den Thieren, wie gesagt, der Schwan und die Heuschrecke, d. h. in musikalischer Rücksicht. Der Schwan wurde dem Apollo von den Alten aus zweierlei Ursachen geweiht; einmal, weil man dafür hielt, er habe ein Vermögen wahrzusagen; und zweitens, seines vorgeblichen Gesanges wegen. — Cicero Tuscul. quaest. lib. I. 59. — Die Süßigkeit seines Gesanges, vorzüglich bei Annäherung seines Todes, rühmen nicht nur alte Dichter, sondern auch Geschichtschreiber und Philosophen. — Plato in Phaedro, vel de Anima, p. 505. — Man nannte daher häufig einen vorzüglichen Dichter oder andern Schriftsteller, den Schwan seines Zeitalters und Volks. So nannte Horaz den Pindar: den thebanischen Schwan. Horaz. Carmin. lib. IV. Od. II.; — und Andere den Anakreon den teischen. Der allgemeine Glaube an die musikalische Fähigkeit des Schwans hat einen französischen Schriftsteller veranlaßt, eine Abhandlung über folgende Fragen zu schreiben: Warum diese Vögel, die ehemals so schön gesungen haben, in den neuern Zeiten so schlecht singen? Morin (Siehe Mémoires de l'academie des inscriptions et belles lettres, Tom. V. pag. 207.) fragt, ob sie wohl ehemals zur Zeit des Apollo und der Musen, deren Hymnen Tag und Nacht ertönten, bloß aus Nachahmung gesungen hätten? Allein wenn ihnen wirklich ein nachahmendes Vermögen von dieser Seite zuzutrauen wäre, so müßten sie in unsern Gegendeu und Zeiten eben sowohl singen, als in den ältern, weil unsere Küsten und Ufer häufig genug von allerlei Art von Musik ertönen,

---

35) Grevinus de venatione I. 31.

unter den Fischen der Stachelroche an der Musik eine solche Lust habe, daß er, von der Lust

---

um sie dazu anzureizen. — Oder sollten sie durch unser nördliches Klima entartet seyn? Auch dieß wird durch einen alten griechischen Naturkundigen, durch Aelian (de animal. lib. XI. cap. 1.) widrlegt, welcher erzählt, daß, als einmal die Hyperboräer oder die nördlichen Bewohner der Erde, deren Tempel des Apollo sehr berühmt ist, das Fest dieses Gottes sehr prächtig feierten, und die Priester kaum die Prozessionen und andere gewöhnliche Ceremonien angefangen hatten, plötzlich eine große Menge von Schwänen von der Spitze des Berges Riphäus herabkam, und nachdem sie in der Luft um den Tempel herum gegakert und geschnattert und auf ihre Weise eine Art von Weihung (Lustration) verrichtet hatte, in das Chor des Tempels ging, und ihren Platz mitten unter den Priestern und Musikern nahm, welche eben im Begriff waren, einen Lobgesang auf dieses Fest anzustimmen. Sie sangen hierauf ihre Stimmen mit so vieler Genauigkeit mit, daß sie weder im Ton noch im Takte fehlten. Als dieß vorbei war, zogen sie sich wieder mit der größten Ordnung aus dem Tempel zurück. — Hier hat man also Schwäne, die eben sowohl in einem nördlichen Klima als in Griechenland Psalmen gesungen haben, und zwar in Gegenwart eines ganzen Volkes und unzähliger Zuschauer von allen Nationen, welche die Pracht des Festes an diesen Ort gelockt hatte. Hieraus sieht man, daß nach der Meinung jener Zeiten, die Schwäne überall Sänger seyn können. Indessen gesteht doch Aelian, daß er die Geschichte nur durch Tradition habe, nie im Stande gewesen sey, aus eigener Erfahrung einen Begriff von der Singkunst der Schwäne zu erhalten. Alles, was er von der Sache wisse, sey dieß: daß die Alten es für Gewißheit angesehen, daß die Schwäne kurz vor ihrem Tode eine Art von Lied sängen, welches man den Schwanengesang genannt habe. — Noch manche Vermuthung über diese sonderbare Tradition wird in Morin's Abhandlung beigebracht; und unter andern auch diese: daß man vielleicht durch den langen Hals des Schwans, der allerdings die Länge eines

ganz gefesselt, nicht fürchte gefangen zu werden; hierin stimmt Aelian 36) bei; aber wie Plinius 37) und Aelian 38) sagen, so sind die Delphine nicht nur

---

Blasinstruments hat — und physiologisch betrachtet, zu günstigen Resultaten führen könnte, — auf die Vermuthung gekommen sey, ihm wirkliche musikalische Geschicklichkeit zuzuschreiben. Lucian ist der einzige alte Schriftsteller, welcher an der Sache gezweifelt hat. De Elect. seu Cygnis. — Die Sache ist mithin eine bloße Fabel, und scheint hauptsächlich daher entstanden zu seyn, weil ein gewisser Cygnus, der ein Sohn des Apollo und vertrauter Freund des Phaeton gewesen seyn soll, nach der Fabel in einen Schwan verwandelt wurde. Es war sehr natürlich, einem Sohne des Apollo unter andern Eigenschaften auch eine vorzügliche Geschicklichkeit im Gesange zuzuschreiben. Mit dem Gesange der Heuschrecken sind wir eben so wenig bekannt, als mit dem Gesange des Schwans. Demohngeachtet waren sie dieser Eigenschaft wegen dem Gotte der Musik — dem Apollo — geweihet. (Nat. Com. Mythol. lib. 4. cap. 10.) Viele alte Dichter haben dieses vorgeblich musikalische Insekt besungen, aber keiner schöner als Anakreon in seiner 45sten Ode. Plato sagt von ihnen, daß sie alle Sommer hindurch ohne alle Nahrung sängen, gerade so wie die Menschen, welche sich den Musen weihen; alle Bedürfnisse des Lebens darüber vergessen. In eben der Stelle sagt er noch, daß sie nach der Fabel selbst Menschen gewesen, nach der Geburt der Musen aber den Gesang von ihnen gelernt, und sich dem Vergnügen desselben so sehr überlassen haben sollen, daß sie davon bezaubert, Speise und Trank darüber vergessen, umgekommen und zu Heuschrecken geworden sind. Plato in Phaedro. p. 350. — Man wird bemerken, daß in dieser Fabel eine feine Lehre enthalten ist für diejenigen, welche sich den Künsten der Musen mit Vernachlässigung aller andern Sorgen des Lebens überlassen.

36) Aelian de animal. XVII. 18.

37) Plin. hist. nat. IX. 8.

38) Aelian. de animal. XII. 45.

den Menschen, sondern auch der Musik befreundet, wie Sextus Empirikus bestätigt 39), daher φίλαυλος δελφίς bei Euripides Elektr. Sie werden angezogen durch den Geschmack eines Zusammenklangs der Musik und des Gesanges, und besonders durch eine Wasserorgel, und sie kommen heerdenweise herbei, wie Solin 40) und Plinius 41) von ihnen erzählen. Vielleicht muß man sich auf diese natürliche Weise jene Fabel über den Arion 42) erklären. Von den Fischen erzählt allerdings Agrippa, daß sie in einem See zu Alexandrien durch Geräusch seyen zusammengehalten worden. Aristoteles 43) erzählt, der Wallfisch, der größte unter den Fischen, werde durch die Melodie und den Gesang der Fischer gefangen. Auch den im Wasser lebenden Thieren ist diese Lust gegeben, die aus der Annehmlichkeit der Musik nothwendig hervorgeht, und diese lockt unter den Schalthieren die Meerkrebse so herbei, daß sie dadurch sehr leicht gefangen werden, wie Gesner 44) und vor ihm Aelian 45) anführt. Die Breslauer Aerzte 46) haben einen Takt von Noten, der oft zu wiederholen ist, aufgezeichnet, womit ein blinder Mann, wenn er

---

39) Sextus Empiricus adv. Mathem. Lib. VI.

40) Solinius Polyhist. cap. 12.

41) Plin. hist. nat. XI. 37.

42) Ovid. Fast. 2. — Gellius noct. Att. XVI. 19. — Herodot. Lib. I. — Natal. Com. Mythol. VIII. 14.

43) Aristoteles de animal. IX. 5 et 6.

44) Gesneri historia Aquat. f. 121.

45) Aelian. de animal. VI. 31.

46) Historia morborum, Vratislaviae Anno 1720. im Mai; pag. 567.

sie gepfiffen, die Krebse aus den Löchern gelockt und sie gefangen haben soll. Im Universal-Lexikon wird diese Erscheinung bestätigt. An diesem Orte (Universal-Lexikon Th. XXII Art. Musik) wird aus des Valvasor Beschreibung des Herzogthums Crain angeführt, daß in dem Culpestrome die Krebse nach einem gewissen Ton einer Pfeife gefangen würden. Dieser Wahrnehmung wird noch die zweite aus dem angeführten Valvasor beigesetzt, daß nämlich in dem Cyrkner See ein Glauch sey, worin eine große Menge Blutigel sich unverzüglich ansetzten, sobald nur gewisse Crainische Worte gesungen würden.

Unter den Insekten sind viele, z. B. die Baumgrillen, die Bienen, die Mücken, Wespen, Grillen ꝛc., welche durch ihr Gesumse und ihren Gesang andere Insekten und Thiere ergötzen, und sich, wie die Schildkröten, wechselseitig zur Begattung einladen. Merkwürdig ist jene Fabel des Strabo 47) von einer Baumgrille, welche, da von zwei Wettstreitern in der Musik dem einen eine Saite gesprungen war, den sonst fehlenden Laut durch ihren Gesang ersetzt habe. In Disjouvals Arachnologie wird von Berthaume, einem berühmten Violinspieler, Entrepreneur und Direktor der Pariser Concerts spirituels († 1801.) folgende Anekdote erzählt: „Der berühmte Berthaume, einer der ersten Virtuosen auf der Violine, ward als kleiner Knabe schon von seinen Eltern bestimmt, in der Musik etwas Vorzügliches zu leisten. Kaum war er acht Jahre alt, so setzte er durch sein Violinspiel schon alle Zuhörer in Erstaunen. Eine sehr enge Stube, worin er wenigstens drei Viertheile des

47) Strabo rer. geograph. Lib VI.

Tages als Gefangener in der Uebung zubrachte, beherbergte auch eine Winkelspinne von ungeheurer Größe. Sobald er zu geigen anfing, verließ die Spinne ihr Gewebe, und kam ihm bei den schönsten Tönen näher. Bald wurde die Freundschaft des jungen Künstlers für das Insekt und die des Insektes für den Knaben so vertraut, daß die Spinne nach und nach von ihrem Winkel auf den Pult kam, von dem Pult dann auf den Knaben, und zuletzt gar auf den Arm, der den Bogen führte. Nichts schien den Knaben wegen alles dessen, was er in seiner Einsamkeit entbehrte, schadlos zu halten; nichts machte, daß er, sobald er sich daraus entfernt hatte, sich wieder dahin zurück sehnte, nichts trug vielleicht zu seinen Fortschritten, die seinen Ruhm schon weit verbreiteten, so viel bei, als seine Spinne. Eines Tages, als seine Tante, die bei ihm Mutterstelle vertrat, Jemanden in seine kleine Stube geführt hatte, um sein Talent zu bewundern, versäumte die Spinne nicht, gleich nach den ersten Bogenstrichen zu erscheinen, dann, ihrer Gewohnheit nach, immer näher zu kommen und sich auf die Hand des jungen Künstlers zu setzen. Aber ach! die Tante ihren Pantoffel ergreifen und eilig die häßliche Spinne von ihrer geliebten Stelle auf den Fußboden schleudern und sie zertreten — war Eins. Der arme Knabe jammert nicht, er weint nicht, ohnmächtig sinkt er zu Boden. Man bringt ihn auf sein Bett; er bleibt ohne Besinnung. Länger als drei Monate schwebt er zwischen Leben und Tod, und da er endlich wieder sprechen kann, ist sein erstes vergebliches Verlangen nach seiner lieben Spinne. — Fälschlich wird diese Anekdote von Beethoven erzählt in dem 2. Bde der Leipz. musikal. Zeit. No. 37.; rechtmäßig aber und diesen Irrthum berichtigend, in der von J. A. Schlosser

verfaßten Biographie des L. van Beethoven, Prag 1829. S. 6. — Wie? wenn wir dem Martian 48) glauben, daß die Schlangen durch den Gesang herbeigelockt werden und aufbersten! W. Jones sagt, daß ein unterrichteter Bewohner der Gegend in Indien ihn versichert, daß man öfters die giftigsten und bösartigsten Schlangen beim Schall einer Flöte, die, wie es schien, ihnen vorzüglich gefiel, ihre Höhlen verlassen sehe. — In Kovalam, einer Stadt an der malabarischen Küste 49), sah ich zum erstenmal die Operation eines indischen Schlangenbeschwörers mit an, der durch seine Musik und Proceduren eine Klapperschlange herbeizog. Etwas, was ich bisher für ganz erdichtet und unmöglich gehalten hatte 50). — Von den Taranteln erzählt Kircher 51) ein ähnliches Beispiel, aber es ist fabelhaft.

Ich halte es für nothwendig und gerade in diesem Punkte logisch schicklich, nachdem ich dieses Heer von Beispielen hier vorgeführt habe, nun erst die Frage zu erörtern: Hat die Musik auch Einfluß auf die Thiere? empfinden sie Etwas bei derselben, — und worauf kommt es alles an,

48) Martianus Capella de nuptiis Philos. et Merc. Lib. IX.

49) sagt Fra Paolino, in seiner Reise nach Ostindien im Jahr 1776; deutsch übers. von J. R. Forster 1798.

50) Ganz anders und richtiger beurtheilt Kämpfer diese Zauberkünste: Cantu fascinari serpentes, ut tripudient, hoc seculo nemo, nisi stolidus persuadetur: *Solus metus* est, et ex metu enata assuetudo, quibus generosa et docilis illa bestia inducitur, ut castigatorem pugnum observet, et eius motum intente assequatur. Kaempheri amoenitatum exoticarum fasciculus III. p. 569.

51) Kircheri Musurgia univ. Lib. IX. P. II. cap. 4. quaest. 1.

die Geschichte des unmündigen Kindes berufen. Sie werden sagen, ein Kind in der Wiege hört auf einmal den Klang eines Instruments, hört ein Concert; es wird munter, voll Bewegung; es lächelt, es bezeigt sein Wohlgefallen darüber. Es ist natürlich, fahren sie fort, daß in diesem Falle das Vergnügen des Kindes bloß auf Rechnung der Sensation, bloß auf Rechnung des Körpers, kommen müsse; es würde lächerlich seyn, hier Mitwirkung einer denkenden Kraft, eine Ideenverbindung anzunehmen. — Es ist wahr, ein Kind, noch in der Wiege, noch keiner Begriffe fähig, hört Musik, wird aufmerksam, lächelt, scheint Wohlgefallen zu bezeigen. Allein wer ist denn im Stande, jene Bewegungen des Kindes beim Schall der Töne in positives Vergnügen aufzulösen? Obgleich das Kind, in Absicht seiner äußerlichen Bewegungen, sich gerade im Mittelstande zwischen Weinen und Lachen zu befinden scheint, so ist es doch bei Weitem nicht in diesem Mittelstande, in Absicht seiner innern Bewegungen; in Absicht eines bestimmten Vergnügens oder Schmerzes. Und ich glaube, man geht zu weit, wenn man sein Lachen bloß für unmittelbare Folge seines positiven Vergnügens, und sein Weinen für unmittelbare Folge seines positiven Schmerzes halten wollte. Ein jüdischer Gelernter, Moses Mendelsohn sagt: „Es ist falsch, daß das Weinen immer ein Kennzeichen des Unglücks, und das Lachen ein Kennzeichen des Glücks sey. Denn so entgegengesetzt sich, dem ersten Blick nach, diese beiden Bewegungen zu seyn scheinen, so sind sie in der Natur vollkommen einerlei Ursprungs; so wie das Schwarze und Weiße.“ Gemüthsbewegungen sind Phänomene, folglich kann von der Erscheinung derselben kein Schluß auf die

Wahrheit gezogen werden. Home erklärt diese Wirkung der Musik aus der Macht des Neuen. Ihr werdet also jene Bewegungen durch jede neue ungewöhnliche Erscheinung, durch jeden Laut überhaupt erwecken können; denn ihr werdet dadurch den Trieben der Neugierde schmeicheln. Also zugegeben, daß diese Bewegungen des Kindes Wohlgefallen über die Musik anzeigten, was folgt hieraus anders, als was wir schon hinlänglich vorausgesetzt und bewiesen haben; nämlich: die erste Quelle des musikalischen Vergnügens liege im Körper. Das ungebildete Kind befindet sich also hier, beinahe mit dem Thier, in einerlei Klasse, und muß das fühlen, was organische Körper überhaupt fühlen können. Wir geben also zu, es empfindet Vergnügen bei der Musik; aber dieß Vergnügen ist bloß isolirt einfach, bloß physisch. Die Musik wirkt hier eben so, wie bei jenen; das Vergnügen fließt aus der Wiederherstellung des Tons, aus dem Verschwinden namenloser Schmerzen, aus dem angenehmen Kitzel der Nerven. Und wenn dieß nur eine Quelle des musikalischen Vergnügens ist, so kann das Kind nur wenig empfinden. Aber zu dem kommt noch, daß die Beispiele, die wir oben von der Musikliebhaberei der Thiere angeführt, nicht einmal das beweisen, was sie beweisen sollen und zu beweisen scheinen. Büffon, ein Vertrauter der Natur, sagt: „Es scheint, als ob die Thiere, die mit dem Sinne des Gehörs begabt sind, auch der Empfindungen des Vergnügens fähig seyn müßten, die die Harmonie hervorbringt. Der Elephant hat ein gutes Gehör, und scheint die Musik zu lieben. — Auch Hunde sollen an der Musik Gefallen haben. Einige geben, wenn man ihnen einen gewissen scharfen Ton sehr

laut in die Ohren schreit, einen Ton von sich, der ziemlich mit dem nämlichen Ton übereinstimmt. Die Pferde, Esel, Maulesel, Kameele, Ochsen scheinen die Arbeit leichter zu ertragen und munterer fortzuschreiten, wenn sie Musik hören. Die Pferde werden muthig beim Schall der Trompete, die Hunde werden durch's Jagdhorn ermuntert 55)." „Viele Vögel nehmen die Eindrücke der Musik sehr leicht an, und singen stärker, je heftiger der Ton ist, den sie hören. Die Bienen sollen durch das Klopfen auf ein Becken zurück zu treiben seyn, wenn sie schwärmen." — Junker ist der Meinung, daß einige Thiere bei der Musik Nichts empfinden. Nach meiner Erfahrung scheint er recht zu haben; und was der berühmte Vigneul-Marville 56) in Erfahrung gebracht hat, scheint dieß zu bestätigen. Er ließ nämlich an einem Orte, wo sich allerlei Thiere zusammen befanden, (in einer Menagerie) auf einer Trompete zum Fenster hinaus blasen, um zu sehen, was die Musik für einen Eindruck auf sie machen würde, und er hat Folgendes bemerkt:

Die Katze bekümmerte sich gar nicht darum.

---

55) Ich übergehe hier die fabelhafte Geschichte des Harlemer Rattenfängers, und will nicht erwähnen die Erzählung Flemings, welcher in seinem deutschen Jäger sagt: daß ein Wildpret, als Hirsche, Hasen, Schwarzwild und selbst Fische auf den Ruf gewisser Instrumente herbeieilen. Es wird zwar das Letzte, wie ich auch oben angeführt, in dieser Hinsicht im Universallexikon acceptirt; mir aber scheint es doch Nichts zu beweisen, weil es immer ein Abrichten voraussetzt; und folglich beweist es nur die Fähigkeit des Wildes, und selbst der Fische, nicht aber ihre Neigung zu harmonischen Instrumenten.

56) Mélange d'histoire et de littérature, Tom. II. p. 77.

Der Hund setzte sich nieder, sah hinauf, und war eine ganze Stunde aufmerksam.

Ein Pferd, das unter dem Fenster fraß, rupfte sein Heu fort, und sah nur allemal ein wenig hinauf, wenn es das Maul eben voll genommen hatte.

Der Esel fraß seine Disteln fort, ohne sich auch nur ein einziges Mal umzusehen.

Die vorbeigehenden Kühe blieben ein wenig stehen und sahen hinauf, gingen aber bald weiter, als wenn sie nunmehr wüßten, was es wäre.

Einige Vögel im Käfig sangen sich fast zu Tode.

Der Hahn dachte nur an seine Hühner; und die Hühner nur an's Scharren.

Es mag also wahr seyn, daß diese Thiere (so wie die Thiere überhaupt) Etwas bei der Musik empfinden; es scheint beim ersten Ansehen wahrscheinlich zu seyn, daß sich dieß Empfinden in Wohlgefallen, in Behaglichkeit auflösen lasse. Aber bei strenger Untersuchung kommt das, was man auf Rechnung der Musik schreibt, auf die Rechnung der Erwartung ähnlicher Fälle: diesem großen Grundgesetze, nach dem die Thiere handeln. Und dann scheinen offenbar folgende Fehler hierbei unterzulaufen.

a) Man schließt von zahm gewordenen Thieren auf die ganze Gattung derselben; ohne zu bedenken, daß diese Behandlung des Menschen den thierischen Instinkt oft beinahe ganz unkenntlich mache. — Und man hatte ja keine andere Gelegenheit, diesen Einfluß auf die Thiere zu bewirken, als die eigenen Erfahrungen, die man sich aus dem Umgang mit ihnen sammelte.

b) Dann that man unrecht, wenn man aus gewissen Bewegungen und Handlungen der Thiere

auf ihre innere Empfindung schließt; besonders in sofern jene Handlungen nicht ganz freiwillig waren.

c) Und zuletzt läßt sich aus der Aufmerksamkeit, die die Thiere an der Musik zu haben scheinen, nicht auf das Vergnügen schließen, das sie darüber empfinden sollen.

Abgesehen von obigen Beispielen, sehen wir täglich Bären, Affen und Hunde tanzen. Aber wie augenscheinlich ist es, daß diese Thiere nicht um der Musik willen tanzen, und daß die Musik bloß zu den Bedürfnissen des Führers gehört! denn ohne Musik würde keine vernünftige Seele das Herumtaumeln des Bären für ein Tanzen halten. So ist also bloß die Musik hier das Vehikel, wodurch der Savoyarde seine Waare an den Mann bringt. Nicht um der Musik willen tanzt der Bär, sondern um der Furcht der Schläge willen; denn jetzt befindet er sich vollkommen in dem Zustande der Erwartung ähnlicher Fälle. Die Mißlaute der Pfeife und Trommel sind für ihn bloß Bestimmung des Zeitpunkts, bloß Erinnerungszeichen, daß es jetzt Zeit sey, seine Sprünge zu machen. Kurz diese Musik ist für ihn mechanisches Gesetz, und die zum Instinkt gewordene dunkle Ahndung 57) ist die Triebfeder seiner Handlungen.

In dieser Beziehung sagt Mattheson 58): „Wenn es gleich scheint, als ob Hunde und Affen bisweilen nach dem Takte tanzten, so ist es doch gewiß, daß

---

57) Wenn du nicht tanzest, bekommst du Schläge! so würde sie lauten, in deutliche Begriffe aufgelöst.

58) Die Stelle selbst aber ist aus Franz Salina's Buche; de musica etc.

solche vielmehr von der öftern Gewohnheit, von der Furcht und dem Befehl des Unterweisers, als aus einer natürlichen Neigung herrühre." — Wo kommt nun, frage ich, da Musik in Anschlag? zumal eine Musik, nach welcher sich gar nicht tanzen ließe! Und dieß ist das Gesetz, wornach alle zahm gemachten Thiere handeln! Und von diesen konnte doch nur eigentlich die Rede seyn, weil man an diesen nur allein die Probe konnte gemacht haben. Und ist für das Thier, mit dem Gehör der Musik, die Erinnerung von Schlägen verbunden, wie dieß der Fall mit unsern tanzenden Thieren ist, so ist es ausgemacht, daß sie alsdann nicht den kleinsten Grad von Behagen an der Musik selbst empfinden können. Aber der umgekehrte Fall ist eben so möglich. Man mache es zum Beispiel zur Gewohnheit, nie anders als mit Musik die Thiere zu füttern; wie dieß der Fall bei Parforce-Hunden ist; dann werden ihre Empfindungen freilich von ganz anderer Art seyn; dann wird man das, was in ihnen vorgeht, in thierisches Vergnügen auflösen können! Aber nicht in Vergnügen über die Musik, sondern in Vergnügen über den (bei der Musik) befriedigten Appetit. Und hier ist kein Schall so fürchterlich, er wird dem Thier bekannt und gewohnt, wenn er es in die Erwartung ähnlicher Fälle setzt. Auf der Solitüde ist für das Wild das Fütterungszeichen ein Flintenschuß! Sobald es ihn hört, kommt es haufenweise zur gefüllten Krippe. Dieß mag immer der Fall seyn, wenn es uns scheint, als ob die Thiere Vergnügen über die Musik empfänden. Hierher gehört vorzüglich die Erscheinung in der Elephanten-Geschichte. — Kurz, verbindet das Thier mit dem Hören musikalischer Töne gleichzeitig die Rückerinnerung an körper-

lichen Schmerz, so ist der Grund seiner jetzigen Bewegungen und Handlungen Furcht; verbindet es mit diesen Tönen die Erinnerung genossener Wohlthaten, so ist der Grund seiner jetzigen Bewegungen und Handlungen thierische Hoffnung. Und so wird es hoffentlich nicht nöthig seyn, uns weitläufig in mehrere Beispiele einzulassen; da man aus diesem angeführten Grundsatz die meisten aller bekannten Erscheinungen so sicher erklären kann. Wer wird, wenn er das Pferd beim Schall der Trompete muthig brausen, den Hund beim Jagdhorn voll Eifer sieht, beim ersteren nicht alle das Anspornen und Antreiben berechnen, das das Pferd lange vorher, so oft wiederholt, in den nämlichen Umständen ausstehen mußte, und dessen es sich jetzt erinnert: — wer wird beim Hund das Verlangen nach einem Gut, und die Hoffnung es zu besitzen, nicht mit in Anschlag bringen, und die Töne nicht bloß für Signal, für Aufforderungszeichen halten? Am weitesten ist man vielleicht gegangen, wenn man das, was bloß Aufmerksamkeit ist, die aus dem Triebe der Sicherhrit entsteht, für Behaglichkeit an Musik ausgeben will. Das Beispiel mit dem Wolf scheint uns hierher zu gehören. Der Wolf wird durch den Klang der Rohrpfeife bei Verfolgung des Lammes aufgehalten, sagt Ovid. — Vorausgesetzt, daß dieß nicht bloß poetisches Bild ist, daß die Sache im strengsten Verstande zu nehmen sey; so frage ich, warum wird er aufgehalten? — gewiß nicht, um sich der ruhigen Empfindung der Musik zu überlassen, sondern weil er sich in seiner Sicherheit gestört sieht; weil er da, wo er blasen hört, mit Grund einen Feind vermuthet. Diese Töne der Rohrpfeife sind für ihn nichts Anderes, als ein plötzlich auffallendes Objekt, das ihn in

seinem Laufe stört. Mit diesen Tönen verbindet er augenblicklich das Gefühl seiner Gefahr; und nun bleibt er einige Augenblicke stehen, um zu sehen, von welcher Seite er diese Gefahr zu befürchten habe. Eben dieß Gefühl der Gefahr ist es, wodurch sich jene Erscheinung in der Bienenwelt erklären läßt. Man sagt, die Bienen sollen durch's Klopfen an ein Becken zurückzutreiben seyn, wenn sie schwärmen. Man schreibt ganz natürlich diese Wirkung den Tönen zu, die durch dieß Klopfen verursacht werden; aber man folgert ganz wider alle Wahrscheinlichkeit hieraus ihre Liebe zur Musik. Der Bienenbeobachter wird uns eben sowohl versichern, daß diese Thierchen durch Wasser, in die Luft gespritzt, durch Sand, in die Höhe geschleudert, zurückzutreiben seyen; er wird uns beweisen, daß überhaupt jedes auffallende, sinnlich zu empfindende Objekt im Stande sey, diese Thierchen aufzuhalten; er wird endlich diese Erscheinung aus der Luft erklären und darthun, daß ihre Empfindung gerade die entgegengesetzte seyn müßte von der, für welche man sie auszugeben sucht. Ja, gewisse Erscheinungen in der Thiergeschichte, wodurch man die Behaglichkeit dieser Wesen an der Musik beweisen will, beweisen gerade das Gegentheil. Die Hunde, sagt Büffon, sollen einen Gefallen an der Musik haben; zum Beweis führt er an: sie geben, wenn man ihnen einen gewissen scharfen Ton sehr laut in das Ohr schreit, einen Ton von sich, der ziemlich mit dem nämlichen übereinstimmt. Er führt hier einen Umstand an, der gerade gegen ihn beweist. Die Erfahrung selbst ist außer allem Zweifel. Die Hunde empfinden etwas bei musikalischen Tönen. Der Ton, den sie zu gleicher Zeit von sich hören lassen, setzt als Beweis die Sache außer allen Zweifel. Aber nur auffallend

ist es, daß dieser Ton, der auf sie wirkt, sehr durchdringend, hell, rauschend, und stark ist; und wenn er mit dem ihrigen gleiche Stimmung hat.

Was das Erste anbelangt, so, glaube ich, verbürgt uns das Heulen des Hundes bei jenen scharfen Tönen, als zum Beispiel beim Glockengeläute, beim Schall des Posthorns rc. sein Mißfallen, das er darüber hat. Er verabscheut den Zustand, in welchen er durch diese Töne gesetzt wird, und fängt an zu heulen; vermuthlich, weil die Empfindung davon für seine Gehör-Gliedmaßen zu scharf und schneidend ist. Sein Ton, den er von sich giebt, ist Ausdruck des Schmerzes. Der zweite Fall scheint mehr Schwierigkeit zu haben. Warum giebt der Hund gerade einen Ton an, wenn er einen andern hört, der mit dem seinigen gleichstimmig ist 59); und beweist dieser Etwas für das Wohlgefallen des Hundes an diesem Tone? Man erkläre es, wie man wolle; ich glaube, es beweist gerade das Gegentheil. Man berufe sich nicht auf eine gewisse Sympathie, die in dem Analogen beider Töne liegt; dieß hieße in der That Nichts gesagt. Ich glaube, folgende Vermuthung gränzt näher an Wahrscheinlichkeit. Der Hund glaubt in dem Augenblick, wenn er einen Ton hört, der mit dem seinigen einstimmig ist, den Laut eines andern Hundes zu hören; er befindet sich also in einem Zustande der höchsten Täuschung, und wird gerührt. Aber der Ton, den er alsdann von sich giebt, hat ganz das Gepräge der Klage; denn er ist Geheul; wie also, wenn er den fremden auch für Klage hielte; wenn sein Ton

---

59) Für kleinere Hunde ist dieß gewöhnlich das Mittel auf der Flöte.

alsdann Beweis seines Interesse wäre, das er am Klagenden nähme? Und ich gestehe, mein Zutrauen gegen die Hunde ist so Kästnerisch 60), daß ich es nicht wagen möchte, die Frage geradezu zu verneinen. Uebrigens ist Moses Mendelsohn ganz derselben Meinung: „Woher kommt es, fragt derselbe, daß wir leichter zum Mitleiden bewegt werden, wenn wir in ähnlichen Umständen sind, ähnliche Leiden schon ausgestanden, oder noch zu befürchten haben? Nicht aus eigensüchtiger Furcht, wie Aristoteles glaubt, sondern aus dem Selbstgefühl eines ähnlichen Uebels, das unser Mitleiden schärft, indem es uns den Leidenden als desto bedauernswerther betrachten läßt. Aus eben der Ursache sympathisirt auch jedes Thier mit dem Geschrei eines Thiers, das von seiner Art ist, indem es mit diesem Laut das innere Leiden, das es selbst zu einer andern Zeit gefühlt hat, jetzt auf das lebhafteste verbindet und mitfühlt." —

Die letzte, und vielleicht Hauptschwierigkeit, scheint noch übrig zu seyn; nämlich die Erfahrung mit den Vögeln. Man sagt, sie nehmen die Eindrücke der Musik leicht an, sie singen stärker, je heftiger der Ton ist, den sie hören; sie singen mit, wenn wir singen; sie würden es nicht, schließt man, wenn sie Nichts für die Musik empfänden. Das Erste geben wir zu: die Folge läugnen wir. „Sie nehmen die Eindrücke der Musik leicht an 61)." Natürlich! denn Gesang

60) S. Einige Vorlesungen, S. 45.

61) Dieß geht freilich oft in's Unglaubliche hinein. So sagt man, die verstorbene Königin von Frankreich, das unglückliche Weib, habe 1783 einen Hänfling bekommen, der alle Arien aus der Oper Dido singen konnte. — So hat man auch Au-

ist gerade die einzige Sprache, die ihnen die Natur gab: gerade das einzige Mittel, ihrer tausendfach erhaltenen Impressionen sich zu entledigen. Eben so leicht könnt ihr den Papagei und den Staar einzelne Wörter lehren. Er wird sagen, aber er wird nicht fühlen, was er sagt. „Sie singen stärker, je heftiger der Ton ist, den sie hören.“ Aber der Ton braucht nicht musikalisch zu seyn: man darf nur stark reden, oder sonst Geräusch machen, sie werden eben das thun. Beruft euch nicht auf den eigenen Gesang der Vögel, um uns zu erklären, wie es wahrscheinlich sey, daß sie etwas für die Musik empfinden müßten. Wollt ihr die einzelnen abgebrochenen Töne, oder die kleinen oft übel zusammenhängenden Strophen ihrer Gesänge für Musik ausgeben? Ihr Gesang ist Flickwerk, ohne Bedeutung, ohne Sprache! „Die Töne der Natur sind nicht melodisch, sagt Mendelsohn; und der Künstler muß sie verschönern, wenn er gefallen will.“ Aber vergieb, große Bildnerinn! herrliche Schöpferin des tausend Schönen! vergieb Natur, einem deiner treuesten Söhne! ich lästre nicht! ich rede nur Wahrheit; ich gebe nur deine Werke für das aus, wofür du es selbst gehalten wissen willst! Kommt nicht das Vergnügen, was wir an dem Gesange der Vögel zu empfinden glauben, hauptsächlich auf Rechnung der schönen, blühenden Natur, in deren Schoos, — und des belaubten Baumes, unter dessen Schatten wir sie singen hören? Trägt da nicht die Befriedigung unserer Triebe nach Unterhaltung und Beschäftigung sehr viel bey? und würde uns, unter andern Umständen dieser

---

tomaten in Vogelgestalt. Vgl. in meiner musik.-krit. Biblioth. Bd. III. den Art.: musikalische Automaten.

Gesang eben so entzücken? Ist es nicht ebenfalls Rückerinnerung der genossenen und Ahndung der künftigen Frühlingsfreuden, die uns im Winter über den Gesang unserer eingesperrten Vögel Vergnügen empfinden läßt? Ist dieser Gesang nicht für uns Merkmal und Signal; Merkmal der genossenen, Signal der zukünftigen Freuden der Schöpfung? Ziehet diese Ideenverbindung der Seele, auf welche sie freilich der Gesang der Vögel leitet, ab, und er wird euch gleichgültig bleiben 62), weil er an sich selbst nicht im Stande ist, Bewegung in der Seele hervor zu bringen. Noch deutlicher soll dieß durch folgende Anmerkung werden. Warum gefällt uns der Gesang der Nachtigall einstimmig am besten? Deßwegen, weil er nur allein etwas Ausdruck hat. Dieser Ausdruck liegt darin, daß er die Seele auf eine bestimmte Idee führt; und diese Idee ist die Mutter einer nachfolgenden Empfindung. Das Ziehen der Töne, das ist's, was ihren Gesang über die Gesänge aller Vögel erhebt, und ihm Ausdruck giebt, dieß Ziehen hat die Eigenschaft der Klage, und erweckt die bestimmte Idee derselben. Hier erlernt der Beobachter, der Horcher, hier fühlt er sich, hier denkt, hier empfindet er. Diejenigen, die die Wirkung ihres Gesanges auf Rechnung der Nacht schreiben, weil sie die einzige Sängerin ist, die sich dann noch hören ließe, sagen nur etwas Halbwahres. Sie sollten bloß sagen, die Nacht mache den Gesang genießbarer, und ließe uns ruhigen Theil daran nehmen. Gewinnen kann er, wie sonst die Musik, alsdann dabei; aber er erhält nicht seine ganze Bestimmung dadurch. Und so glaube ich die Frage: „Fühlen die Thiere Etwas bei der Musik? Kann man

---

62) Vgl. unten, zu Ende dieses Theils.

ihnen Musikliebhaberei zuschreiben? Ist die Musik im Stande, ihnen Vergnügen zu gewähren?" hinlänglich untersucht und richtig beantwortet zu haben. Das Resultat unserer Untersuchungen wäre noch einmal kürzlich dieses: die Thiere empfinden zum Theil je nach der Receptivität ihrer Organe und ihres Körperbaues 63) bei der Musik; aber bloß also das, was auf Rechnung des Körpers kommt; also nur wenig. Die Quelle ihres Vergnügens ist also bloß einfach. Das Vergnügen bloß Empfindung körperlicher Behaglichkeit, die aus der Wiederherstellung des Tons, aus dem angenehmen Nervenkitzel entsteht. Beweise a priori sind hierbei sicherer als Erfahrungen, denen, wie wir gesehen, oft so wenig zu trauen ist. Und dieß ist also der Maßstab, wornach ich alle in unserer Abhandlung vorgekommenen Erzählungen beurtheilt zu sehen wünschte.

---

## Viertes Kapitel.

### Von der Wirkung der Musik auf die Menschen.

Wenn die Musik einen solchen Eindruck auf die Thiere macht, welchen Einfluß wird sie dann auf die Menschen selbst haben? Die Annehmlichkeit der Töne, die rhythmische Beschaffenheit, die passende Verbindung der Musik zu einer gewissen Einheit der Töne machen die Grundlage aus, wodurch es nur gesche-

63) Mehr empfinden sie ganz gewiß, jemehr ihr organischer Körper dem Menschenkörper sich nähert; weniger, jemehr er sich davon entfernt. Einige Thiere empfinden gar nichts dabei.

hen kann, daß die Musik auf unser Gemüth einen so großen Einfluß habe, und nach dem verschiedenen Verhältnisse der Zusammenstellung dieser und der Abmessung auf eine so verschiedene Weise auf dasselbe einwirken könne. Eine nach den Regeln der Kunst geordnete Musik erweckt und beschwichtigt die gleich den Fluten des Meeres aufwallenden Affekte und Leidenschaften, welche bald die Vernunft so sehr zu Boden schlagen, durchdringen und umnebeln, daß sie von ihrem Sitze herabgestürzt zu werden scheint, bald die aufbrausenden Gemüthsbewegungen wieder in einen versöhnlichen und ruhigen Hafen führen, von woraus die Musik erregend und beschwichtigend fließt. Alle Erregungen der Musik werden eingetheilt in die mechanischen, auf den Körper gerichteten Erregungen des musikalischen Tones, und in die Art der psychischen Erregungen der Musik, die auf den Geist gerichtet sind, und in jene der psychischen Erregungen, welche unmittelbar durch den Geist auf den Körper wirken.

## A.

## Die mechanische Kraft, welche in dem musikalischen Tone liegt.

Diese große Sympathie zwischen Ohr und Seele, dieser Einklang zwischen Leidenschaft und Musik und Tönen, wovon wir so überzeugende Beispiele angeführt haben, bewog die größten Philosophen, einen mechanischen Einfluß anzunehmen, welcher zwischen dem Gehörorgan und der Seele existiren soll. Sie glauben, daß auf eine gewisse Veränderung, welche durch den Schall im Ohre hervorgebracht wird, vermöge eines physischen Naturgesetzes auch in der Seele eine Gemüths-

bewegung erfolge. Es ist nöthig, daß wir noch genauer festsetzen, was eigentlich der mechanische Einfluß der Töne auf die Gemüthsbewegungen der Seele sey. Wir werden dieß am besten durch ein Beispiel thun, dessen sich auch unser tiefdenkende Kausch schon bediente: Die Bezauberung, welche in der Seele des großen Winkelmann bei dem ersten Anblicke der römischen Peterskirche oder des unerreichbaren Laokoon im Belvedere erfolgte, war nichts weniger mechanisch; das innige Vergnügen, welches jener kolossalische Gegenstand und dieses herrliche Kunststück des schöpferischen Meißels in seiner ästhetischen Seele hervorbrachte, mußte nothwendig sein ganzes Gemüth in eine heftige Bewegung, in eine Leidenschaft setzen. Der erhabene Gegenstand, mit seinen Grundsätzen von Schönheit in so genauem Verhältnisse, daß ihn nothwendig ein unaufhaltsamer Ausfluß von Freude überströmen mußte. Dieß erfolgte nach den psychologischen Prinzipien ganz natürlich, und es wird keinem Philosophen beikommen, zur Erklärung dieser Erscheinung zu einem andern Hülfsmittel seine Zuflucht zu nehmen, und eine neue Erklärungsquelle in einem mechanischen Einfluß dazu aufzusuchen. Wenn nun aber dieser Tempel, diese Statue, ohne in dem majestätsvollen Baue, ohne in dem unnachahmlichen Ausdruck genugsamen Grund zu einer solchen Bezauberung zu enthalten, dennoch eine so hinreißende Gemüthsbewegung zu Stande brachte, und diese auch bei Jedem, dem dieses hohe Gebäude, diese Statue vor Augen kömmt, erfolgte, so wäre dieß freilich keiner anderen Ursache, als einem mechanischen Einflusse dieses Tempels, dieser Statue, oder vielmehr der Abbildung desselben im Auge auf die Seele zuzuschreiben. Eine Definition kann hier noch

nicht gegeben werden, und zwar schon darum nicht, da man denselben (d. h. den mechanischen Einfluß) sehr verschiedentlich erklärt. Nur so viel: Die Musik dringt durch die Bewegung der feinen Luft heftig durch, und bewegt durch die in Bewegung gesetzte Naturluft den feinen Körper. In sofern durch Luftschwingungen die berührten Gehörorgane die Töne in sich aufnehmen, wirkt die Musik auf eine mechanische Art. Das aber bewirkt nun der einfache Ton und das Geräusch; so daß die sehr irren, welche, wie Tissot glaubt, diese Wirkungsweise einzig der Musik zuschreiben. Denn wenn diese Kunst die mechanische Kraft allein ausübte und ihre mechanischen Wirkungen auf den Geist nur von den hinzugetretenen Bedingungen der Sache abhangen: so müßte gewiß jedes Geräusch unter denselben Bedingungen dieselbe Wirkung haben, und daß dieses aber nicht so sey, lehrt die tägliche Erfahrung. Haller 1) sagt, es giebt auch etwas Mechanisches in den kräftigern Tönen, so daß sie das Hehirn heftig ergreifen, das Blut heraustreiben, und endlich eine Art Fieber bewirken. Daß vom Trommelschlage die Schnelligkeit des Blutes vermehrt werde, mit welcher es von einer geöffneten Ader fließt, lesen wir allerdings. Aber es ist zu erinnern, daß dann die Musik nicht als eine Kunst, sondern als ein physisches Geräusch auf den Körper wirkt. Wenn auch Einige es in Abrede stellen zu müssen glaubten, so zeigen uns doch die Beobachtungen, daß diese mechanische Einwirkung der Musik

---

1) Halleri elem. phys. T. V. Sect. III.: Est etiam mechanicum quid in sonis fortioribus, ut cerebrum conturbent, sanguinem exagitent, et denique speciem faciant febris.

auf den Körper gänzlich vorhanden sey und uns sogar den größten Schaden verursache. Wenn größere Glocken in Bewegung gesetzt werden, wenn kriegerische Geschütze brummen, Donner erschallen, welch eine Erschütterung der Luft, der Gebäude, der Fenster und der Thürme entsteht nicht? und diese nehmen oft hintereinander so zu, daß die Menschen vom heftigen Schalle, ich will nicht sagen angedonnert werden, aber doch ganz entseelt zu Boden stürzen. Daß aber eine Saite mit einer andern gleichgespannten tönt, und nicht durch die Explosion einer Bombe, das ist wunderbar; denn gewisse Töne haben, wie Kircher 2) sagt, eine verborgene Kraft auf gewisse Körper, welche (Kraft) zu ihnen in solchem Verhältnisse stehe, daß nur diese und keine andere sie in Bewegung setzt, und auf die einen ihre Kraft äußert, auf die anderen nicht; wie der Magnet nicht auf Holz, Blei und ähnliche Dinge seine Kraft äußert, sondern auf das, was mit ihm ähnlich ist; so giebt es gewisse Töne, die zur Erregung gewisser Körper geeignet sind. Wir sehen die Kraft einer kräftigern Musik feste Körper erschüttern, und man sagt 3), der Gesang habe einst Eis und Glas zermalmt; und aus Kant's 4) Worten sieht man, wie es kommt, daß Weingläser

---

2) Kircheri Musurg. un. lib. IX. p. II. c. 7.: Est enim abdita quorundam sonorum vis ad certa quaedam corpora, ita proportionata, ut illa tantum, non alia moveat, in unis vim suam, non in aliis imprimat; sicuti magnes non in lignum, plumbum similiaque vim suam exercet, sed in consimilia: ita sunt certi soni, qui certis quibusdam corporibus excitandis apta sunt et proportionata.

3) Boudelot hist. de la musique p. 51.

4) Kant metaphysische Anfangsgründe ꝛc., 3te Aufl. S. 51.

und Glastafeln von den Tönen zittern und zerbrochen werden, welchen Versuch Petter und Meyer, beide von Amsterdam, in Anwesenheit Vieler oft gemacht haben, und hierüber schrieb Morhof 5), der dieses mit eigenen Augen gesehen hatte, einen Brief, worin er nach dem Zeugnisse Kirchers 6) sich bemühte, den Grund hiervon auf das genaueste zu untersuchen. Ja, es ist ungeheuer, was Einige behauptet haben, die Kraft der Musik erschüttere die Mauern 7), und es ist kaum glaublich, wenn Mersenn sagt, der Sturz der Mauern von Jericho müsse dem Schalle der Posaunen und dem Geschrei des Volkes hauptsächlich zugeschrieben werden, welche Annahme Budde 8) gänzlich widerlegt. Denn wenn der Schall jene Kraft hätte, so wären wohl bei der Eroberung der Städte keine andern Mauernbrecher und Geschütze nothwendig, als ein ungeordnetes Geschrei von Menschen, Pferden, Pauken, Trompeten und Geschützen. Agrippa (l. c.) erzählt, daß die Halesische Wasserquelle, die sonst stille und ruhig war, bei Flötentönen sich zum Tanze erhoben habe, und daß an der Küste von Afrika das Meer, wie die Cither ertönt, und ein Fels bei Megaris bei den einzel-

---

5) Morhofius ep. de scypho vitreo etc. fracto. — Edit. sec. sub titulo: Stentor ὑαλοκλάστης. Vgl. Universallexicon, Art. Musik.

6) Kircheri Iudicium adductum a Mollero in Praeleg. ad Morhof. p. 42.

7) Rousseau, Dictionnaire de musique, Art. Musique.

8) Buddeus in diss. de Iruna mur. Hierichuntinorum. Darüber bitte ich meine bibl. - geschichtl. Darstellung der hebr. Musik rc. zu vergleichen.

nen Schlägen einen Flötenton gegeben habe. Und diese mechanische Kraft des musikalischen Tones auf den menschlichen Körper gibt sich an den Tag durch ein Gesetz der Sympathie 9): dieses nämlich stiftet unter den Organen des menschlichen Körpers eine wechselseitige Verknüpfung, dadurch, daß es die nahe liegenden Theile vereint, daher stillt sie vorzüglich den starken Trieb nach Begattung, wodurch aber nicht gesagt ist, daß eine stärkere Thätigkeit an irgend einem Orte nur die Funktionen der benachbarten, aber nicht entferntern Theile erregen könne. Vielleicht möchte jemand glauben, daß die Anregung in der Art, wie der Wiederhall von einem Theile zum andern durch den ganzen Körper sich fortpflanze, und das um so mehr, je wirksamer die erste Thätigkeit sey; doch reichen die Kräfte nicht hin, um so vielerlei Bewegungen zu ertragen 10). Wenn daher nur eine geringe Anzahl von Organen durch die Kraft freier Wirksamkeit sich auszeichnet, so würde diese auf eine der beiden Weisen Bewegungen derselben hervorbringen, so wie im Gehirn, wenn der Schlaf einen sehr großen Theil der freien Kraft entzieht, so zerstreute Ideen entstehen 11).

---

9) Dieß hat Dr. Kausch auf eine äußerst gelungene Weise dargethan, in seiner nachbenannten Schrift S. 140 ff.

10) Einige Erscheinungen zeigen dieß auch noch näher an; a) die unangenehmen Empfindungen, wenn zwei Stahlfedern an einander gerieben werden. b) Die Wahrnehmung von dem Bedienten Boyle's, welchem jedesmal die Zähne bluteten, wenn er ein Messer wetzte. c) Die verschiedenen Krankheiten, die man mit der Musik glücklich geheilt hat. Kausch, psychologische Abhandlung über den Einfluß der Töne rc. S. 35.

11) Alles dieß beweiset freilich sehr, daß unser Körper durch

## B.

## Psychische Kraft der Musik, die unmittelbar auf den Geist wirkt.

Da die natürliche Eigenschaft der Töne und das Maaß und die Melodie eine gewisse Empfindung ausdrückt, so wirkt eine eigene Kraft auf die Seele, welche man psychische nennt. Die Musik bedarf zwar der leitenden Stütze der Luft, um die Gehörorgane überhaupt in Bewegung setzen zu können, und durch deren Vermittelung äußert sich ihre Wirkung auf das Gemüth; daraus aber folgt nicht, daß die psychische Kraft ihr ganz abgesprochen werden müsse, da es allerdings unserem Geiste eigen ist, daß er zu seinen Verrichtungen nur durch psychische Eindrücke angeregt werden muß, und selbst das Denkvermögen gleichsam auf einem körperlichen Fundamente ruht, da ja der Sitz des denkenden Prinzips das Gehirn, d. i. ein körperliches Substrat ist. Und diese psychische Wirksamkeit der Musik, da sie aus ihrer Natur nnd Beschaffenheit hervorleuchtet, muß man für die ursprüngliche halten, wodurch es geschieht, daß die Abwechselung der Affekte und Empfindungen durch Musik hervorgerufen wird, indem die vorhandenen eingeschränkt und andere verursacht werden, was auch

---

Töne und Musik sehr bewegt werde, und daß diese Bewegung von jener, welche die durch die Musik rege gewordene Gemüthsbewegung hervorbringt, sehr verschieden sey. Man muß aber nicht vergessen, daß der Thierkörper nicht federkräftig ist, wie Mauern, Säulen und Gläser.

schon Weeb 12) und Avison 13) sagen. Wie nämlich die edeln Künste das Vergnügen bezwecken, so entspricht auch die Musik, welche zu jenen Künsten gehört, diesem Ziele, weil diese die Hörenden auf eine angemessene Weise in Bewegung setzt und ergötzt. Lipsius 14) und Morhof 15) sagen, die Musik bewirke und besänftige die Gemüthsbewegungen, sie reiße die Gemüther hin, wo sie wolle, und gewiß sey in den Tönen etwas Göttliches (θεῖον). Auf keine andere Weise kann man sich die Affekte erklären, wovon Rousseau 16), als er das Lied Salimbeni's 17)

---

12) Weeb's Betrachtungen über Verwandtschaft der Musik und Poesie, S. 21—24.

13) Avison, Versuch über den musikalischen Ausdruck, S. 9—20. Vgl. auch Kausch S. 36—150 folg.

14) Lipsius in synopsi Mus. ab Alsted. Encycl. et quidem in Mus. c. I. reg. III.

15) Morhofius Polyhist. T. I. lib. I. cap. XII. §. 74.

16) Rousseau dans la Julie, T. I. p. 48.

17) Indem nämlich Salimbeni, der vortreffliche italiänische Sopransänger 1750 das berühmte Adagio: „*Nel lasciarti, oh Padre amato!*" und ein Andante des 2ten Akts: „*Per me vivi, amato bene,*" aus F moll, von Hasse componirt, sang, standen einige tausend Zuhörer in einer staunenden Entzückung, als wenn sie versteinert wären. Rousseau, der zugegen gewesen, drückt sich in seiner vorerwähnten Julie folgendermaßen aus: „Da ich die (oder das) in Poesie, Gesang, Harmonie und Vortrag vollkommene Arie (Duett) singen hörte, bemächtigte sich allmählig eine nicht zu beschreibende Wollust meiner ganzen Seele, — bei jedem Worte stellte sich ein Bild in meinem Geiste oder eine Empfindung in meinem Herzen dar. — Bei den glänzenden Stellen, voll eines starken Ausdrucks, wodurch die Unordnung heftiger Leidenschaften gemacht und zugleich wirklich erregt wird, verlor sich bei mir die Vorstellung von Musik, Ge-

singen hörte, ergriffen wurde. Doch der traurigen Stimmung, wenn die Musik überhaupt eine solche haben kann, giebt sie ein solches Kolorit und Gewand, daß sie das Gemüth der Zuhörer, so lange als sie tönt, gewissermaßen zwischen Furcht und Hoffnung schweben läßt und sie so auf die angenehmste Weise hintergeht. — Aber nach geendigter Harmonie, wenn die Vernunft nicht mehr umnebelt die Ursachen der Traurigkeit erwägt, kann jene gemischte Empfindung in reine Traurigkeit übergehen, und diese Wirkung der Musik gehört zu den abgeleiteten. Aus dem Gesagten wird es also klar seyn, daß die Musik das Gemüth theils in Bewegung setzen, theils seine Empfindungen besänftigen kann, und in diesen Wirkungen hat keine andere Musik der Polyhymnia die Palme entrissen. Von diesen Wirkungen sind so viele Beispiele bei den Schriftstellern angegeben, daß, wenn man alles zusammen nehmen sollte, eher Mangel an Zeit und Papier als an Stoff eintreten würde.

---

sang und Nachahmung gänzlich. Ich glaubte, die Stimme des Schmerzes, des Zorns, der Verzweiflung selbst zu hören; ich dachte, jammernde Mütter, betrogene Verliebte, rasende Tyrannen zu hören, und hatte Mühe, bei der großen Erschütterung, die ich fühlte, auf meiner Stelle zu bleiben. — Nein, ein solcher Eindruck ist niemals halb; man fühlt ihn entweder gar nicht, oder man wird außer sich gerissen; man bleibt entweder ohne alle Empfindung, oder man empfindet unmäßig; entweder hört man ein bloß unverständliches Geräusch, oder man empfindet einen Sturm von Leidenschaften, der uns fortreißt und dem die Seele zu widerstehen unvermögend ist."

## 1.
## Beispiele, welche die anregende Kraft der Musik beweisen.

Man kann zwar nicht läugnen, daß das Gemüth von der Musik zum Zorne gereizt werden könne 18), aber einen solchen Affekt, der aus der plötzlichen und zu starken Einwirkung unangenehmer Ursachen entsteht, kann keineswegs die Kunst erregen. Außer

18) Nicht nur Vergnügen und Schwermuth bringt die konsonanzreiche Hand des Tonkünstlers und seine melodische Kehle hervor; — selbst Liebe, Rache, Ehrgeiz, Muth, Andacht, Stärke, Zorn, Mitleiden können der Herrschaft des mächtigen Tonkünstlers nicht widerstehen *). Man zweifle nicht hieran, wenn man auch selbst keine Erfahrung davon gemacht hat. Man hat es vielleicht vernachlässigt, auf seine eigenen Empfindungen bei dem Vortrage meisterhafter Tonstücke genugsam Acht zu geben. Ich kann mich sicher hierinfalls auf die Erfahrung jedes aufmerksamen Beobachters beziehen. Es hat dieses auch noch kein Schriftsteller, der sich über diesen Stoff verbreitet hat, geläugnet. Weeb, Avison und Junker behaupten zwar, daß die Musik nur angenehme und vermischte Empfindungen, als Liebe, Zorn, Stolz, Traurigkeit u. s. w. hervorbringe, aber nicht durchaus unangenehme oder schmerzhafte, als Haß und Neid. Dieß ist aber auch die einzige Einschränkung, die man mit Grund vielleicht zugeben kann.

*) Harris (on Musi. Cap. 6.) behauptet, daß „es Töne gebe, die uns heiter oder betrübt, muthig oder zärtlich machen" u. s. w.; eben so von Beattie, wenn er sagt (On poetr. and mus. p. 167.): „Die Musik kann Andacht, Tapferkeit, Mitleiden einflößen; sie kann uns mit Kummer erfüllen" u. s. w. Vgl. auch Aristot. Problem. Sect. XIX. Probl. 27. 29. de republ. VIII, 5. Plato de legg. II, p. 655. ed. Serr.

einer angenehmen Ruhe des Geistes, der Heiterkeit, der mäßigen Freude, des Staunens, des religiösen Sinnes, der Erwartung, der Hoffnung, des Verlangens, der Furcht u. s. w. werden schwerlich andere Affekte von der Musik angeregt. Wenn auch einige Beispiele vorhanden sind, wo die Musik Zorn soll erregt haben, so haben das doch Dinge bewirkt, die zugleich mit der Musik begleitet entstanden, so daß man die Wirkung des einen von der des andern nicht unterscheiden kann 19). Vorzüglich ist der Erwähnung würdig jenes Beispiel, was Saxo 20), Bartholin 21), Krantz 22) von einem Musiker erzählen, der sich rühmte, durch eine musikalische Kraft der Töne die Menschen so in eine Wuth und einen Wahnsinn versetzen zu können, daß keiner von den Anwesenden mehr seines Sinnes mächtig bliebe; und als er auf Befehl des Königs Erich in Dänemark, mit dem Beinamen des Guten, die Wirkung zeigen sollte, erregte er durch die scharfen Töne dessen Geist zu einem solchen Wahnsinne, daß die Wuth zur Raserei und Tollheit schritt, wovon er erst, nachdem er Einige mit der Faust getödtet hatte, zurückkam. Goudimel, einer der vornehmsten Musik-

19) Ueberhaupt besteht in der Erregung der Gemüthsbewegungen, nur die eine Hälfte der Wirkungen der harmonischen Zauberkraft, die andere Hälfte äußert sich durch die Besänftigung der Gemüthsbewegungen. Diese letzte bestätigt sich durch eine eben so allgemeine Erfahrung aller Völker und aller Zeiten als jene.

20) Saxo Grammaticus in hist. Danica, lib. XII. f. m. 204 sq. ed. Leoniceri 1577.

21) Bartholini de tibiis veterum II. 1.

22) Alb. Krantzius Dan. lib. V. cap. 3.

Verständigen im sechszehnten Jahrhundert, als er die Hochzeit des Fürsten von Joyeuse mit Musik feierte, erregte bei einem Anwesenden eine solche Wuth, daß er sich durchaus mit einem Andern fechten wollte: da endlich der Künstler auf eine hypophrygische Weise zu spielen angefangen hatte, wurde er 23) so wüthend, wie er zuvor stille gewesen war 24). Hother,

---

23) Tissots Schriften über Arzneikunde, Originalausgabe Bd. 4. S. 730.

24) Diese Sache, und daß Goudimel neun Jahre nach der pariser Bluthochzeit noch am Leben war, ist mir durch die Auslegung bekannt, die nebst der französischen Uebersetzung vom Leben des Apollonius von Thyana gedruckt worden ist. Ich bediene mich der Worte des Auslegers: Atus Thomas, Sieur d'Embry, Comment. sur la vie d'Apollon. Livr. I. chap. XVI. pag. 282: „Auch hat Timotheus durch diese zween phrygische und unterphrygische Gesänge die Probe seiner Wissenschaft an Alexanders Person gemacht, indem er ihn durch einen phrygischen Gesang von der Tafel zu den Waffen zu laufen, und sogleich durch einen unterphrygischen wieder zu seiner ersten Gelassenheit zu kehren vermochte. Ich habe etlichemal von Goudimel sagen hören, daß er alle die andern Musiker der vorigen Zeiten bei weitem übertroffen: die Wissenschaft derjenigen Tonarten, mit welchen er eine Arie (die er mit Tertien componirt hat), bei den Geprängen singen lassen, die bei dem Beilager des Herzogs von Joyeuse (er vermählte sich 1581) zur Zeit Heinrichs III., Königs von Frankreich und Polen seligen Gedächtniß, gehalten worden, welchen er, wie man sie in einem absonderlich gehaltenen Conzerte versucht, einen Edelmann, der gegenwärtig war, die Hand an's Gewehr zu legen gereizt; daß er ganz laut zu schwören angefangen, er könne sich unmöglich enthalten, sich mit Jemanden zu schlagen; und daß man darauf eine andere Arie nach der unterphrygischen Tonart zu singen angefangen, die ihn so ruhig als zuvor gemacht. Ebendaselbst S. 286: Wenn man zum Be-

ein Sohn des Hobrod, König der Sueven, ein sehr erfahrner Musiker, wollte durch verschiedene Musikweisen die Gemüther der Menschen in jeden Zustand versetzen 25). Es ist bekannt, welche Wirkungen die allmählig gesteigerte Musik hervorgebracht hat.

Doch das Alterthum ist reich an Beispielen, wovon die Ursache hier erörtert werden müßte, wenn nicht der enge Raum es verböte, und nicht theils auch von

---

schlusse dieser langen Anmerkung eine vortreffliche Uebung dieser beweglichen Melodien sehen will, so muß man Goudimel's Dodecachordon, von dem ich hieroben geredet habe, selbst singen oder singen hören; und ich versichere mich, daß man dabei alle diese Figuren und Veränderungen mit so vieler Kunst, Wohlklang und Wissenschaft durchgeführt finden wird, daß man bekennen muß, es sey diesem Meisterstücke Nichts zuzusetzen, als das Lob, welches alle Liebhaber dieser Wissenschaft diesem seltenen und vortrefflichen Manne geben müssen, welcher vermögend gewesen wäre, die Musik auf den höchsten Grad der Vollkommenheit zu bringen, wenn der Tod seinen hohen und tiefsinnigen Absichten über diese Materie nicht zuvorgekommen wäre." — J. J. Rousseau (Dictionaire de musique Tom. I. Art. musique) macht zwar über den Umstand, daß Goudimel dieses mit den gedachten Tonarten soll zu Stande gebracht haben, die sehr gegründete Anmerkung: Cela est dit avec autant d'assurance, que si le musicien Goudimel auroit pu savoir exactement, en quoi consistoient le mode phrygien et le mode hypo-phrygien; dieß thut indessen zur Sache selbst nichts. — Ueber das Leben Goudimels, seine Schriften und deren Bedeutung kann man übrigens auch Walthers musikalisches Lexicon rc. Leipzig 1732; Gerbers Tonkünstler-Lexicon, 4 Bde Leipz. 1814 und die falsche Nachricht in Raßmanns Pantheon der Tonkünstler rc. Quedlinburg 1831 u. m. a. vergleichen.

25) Saxo l. c. lib. III.

andern Schriftstellern schon der Versuch dazu vorläge. Großartig ist jenes Beispiel, wo Timotheus Alexander den Großen durch die Lyra und den Gesang nach Willkühr 26) soll bewegt haben; denn als Timotheus zuerst die phrygische Melodie oder das *carmen harmatium* hören ließ, brachte er jenen auf den höchsten Grad des Zornes, so daß er aufsprang, die Waffen ergriff und an den Anwesenden fast Gewalt ausübte; dann aber, als der andere berühmte Virtuos, Antigenides, das *carmen orthium*, (νόμον ὄρθιον), so rührend spielte, also zur lydischen Melodie überging, besänftigte er nicht nur den Aufgeregten, sondern versetzte ihn auch in süße Liebe 27). Die Macht, die Timotheus überhaupt auf Alexander hatte, finden wir in dem Werke des Dryden und Händels „das Alexanderfest" sehr nett angedeutet 28).

---

26) Dio Chrysost. Orat. I. et III. Salom. van Till Singe-, Dicht- und Spielkunst, c. VII. §. 3. ex Plut. Orat. 2. de Alexandri fortuna.

27) Athen. Deipnos. lib. XII.

28) Er schließt mit folgenden Worten:
Vom Himmel kam Cäcilia,
Entwarf den liedervollen Bau, (die Orgel)
Die Zauberkräfte, reich an Phantasie,
Schafft' Raum der eingeschränkten Kunst,
Dehnt' pompreich den Lobgesang,
Von höher'm Geist entflammt,
Zu tausend Stimmen aus.
Timotheus, entsag' dem Preis!
Nein, beide theilt den Kranz!
Er riß den Menschen himmelan,
Den Engel sie herab."

So finde ich auch z. B. eine Stelle in meinem Notizenbuche, von der Macht der Tonkunst, die so lautet:

Göttin der Tonkunst, auf purpurnen Schwingen
Kamst du von Zion zu Menschen herab,
Lehrtest sie flöten, und spielen, und singen,
Griffst in die Harfe, die Jova dir gab;
Thiere und Pflanzen
Strebten zu tanzen,
Kummer und Schwermuth mit wolkichtem Blick
Wichen von dir, mächtige Göttin, zurück.

Jetzt töntest du der Liebe Freuden
Ins hohe Harfenspiel,

---

Was es eigentlich mit Cäcilien *) und dem bereits von ihr Erwähnten eigentlich für eine Bewandniß habe? Ob sie wirklich die Erfinderin der Orgel und Orgelspielerin gewesen? Wie sie zu der Ehre, für die Schutzheilige der Orgel erklärt oder gehalten zu werden, gelangt? und was wir überhaupt aus ihrer Lebensgeschichte wissen? Ueber diese Fragen, welche gewiß einer ausführlichen Beantwortung werth sind, damit endlich ans Licht trete, worüber bis auf die heutige Stunde ein gewisses Dunkel schwebte, darüber bitte ich meine Bibl. Bd. II. ff. zu vergleichen. Auch kann über „die Gewalt der Musik" noch Robinson (Pollingravc), Handel's Chox An Ode. Lond. 1784. 4. nachgelesen werden. Sie handelt besonders von der Gewalt des Händelschen Messias. Der Verf. hat Drydens „Alexanderfest" nachgeahmt. Siehe Crit. Review, 1784. Vol. 59. p. 240.

---

*) Nicht die Cäcilie, welche Ernst Schulz in zwanzig Gesängen eines romantischen Gedichts (Leipz. 1819. 2 Bde) besingt.

Und sangst von Minneseligkeiten
Und jede Note war Gefühl.
Göttin der Tonkunst ꝛc.

Jetzt fingst du an, zu spielen
Den stummgeword'nen Schmerz,
Bis süße Thränen fielen
Und lüfteten das Herz.
Göttin der Tonkunst ꝛc.

Jetzt rauschten die Saiten
Von hüpfenden Freuden,
Es kam im blühenden Kranz
Der wirbelnde schwäbische Tanz.
Göttin der Tonkunst ꝛc.

Nun schwang die Göttin sich zum Chor
Der Feiernden im Gotteshaus empor,
Und griff mit mächt'ger Faust
Ins Orgelspiel 29).
Göttin der Tonkunst ꝛc.

---

29) Wer erinnert sich nicht hier an Herders köstliches Wort (die Orgel, eine Ode): „Orgeln sind Wunderbaue, voll Stimmen alles Lebenden, Tempel, von Gottes Hauch beseelt, Nachklänge des Schöpfungsliedes"; wer nicht an Zacharias Ode: die Orgel (Poetische Schriften II. Thl.):

„Höre den rauschenden Wind in der stillerwartenden Orgel,
Die er bereitet zum hohen Gesang.
Folge mir andachtsvoll nach bis unter die schauernden Gräber;
Heilige ganz dich der frommen Musik.
Himmel, ihr Jubel hebt an! die hohen harmonischen Donner
Brausen zu unserm erstaunenden Ohr.
Kraft von dem Himmel hebt mich. So klangen die Hallen des Tempels
Von der Trompete festlichem Schall.

Die Töne flogen brausend empor,
So braust der Ocean mit seinen Wogen,
Und Halleluja donnerte der Chor,
In Fugen zum Himmel empor.
Göttin der Tonkunst rc.

Und nun sangst du ein Kirchenlied,
Die Andacht mischt sich drein;
Die betend vor dem Himmel kniet,
Und singend schlief sie ein.
Göttin der Tonkunst rc.

---

Plutarch erzählt von sich selbst, daß er von einem Citherspieler durch harmonische Töne so sehr in Affekt versetzt worden sey, daß er Waffen, die ihm in die Hände fielen, ergriff und Jeden, der neben ihm saß, gewaltsam angegriffen habe. Im fünften Buche

---

Ueber mir dröhnet der Grund und einsame Gräber erzittern
Von dem belebenden Schalle begrüßt.
Also, doch mächtiger noch, wird sie der Engel begrüßen
Mit der Posaune des letzten Gerichts,
Wenn nun der Richter erscheint auf einer verblendenden Wolke
Und in dem Felde der Todten es rauscht;
Wenn das belebte Gebein nun, seinem Erwecker gehorchend,
Stimmen der starken Posaune vernimmt,
Und dann der Richter der Welt die Heiligen um sich versammelt
Oder Verworf'ne zum Feuer verstößt,
Und auf ihr Antlitz alsdann die Thronen und Cherubim fallen,
Vor dem Allmächt'gen in Ehrfurcht gebeugt:
Eben so tönet der Schall durch jubilirende Röhren;
Seele, was hebt dich zum Himmel empor?
Bist du nicht durch die Gewalt der hohen harmonischen Lieder
Unter die Chöre der Engel verzückt?

der Dogmen des Hippokrates schrieb Galenus die Worte des Philosophen Posidonius: Damon, sagt er, ein Milesier, habe, als er zu einer Flötenspielerin gekommen sey, welche durch die phrygische Melodie einige betrunkene Jünglinge bis zur Wuth erhitzt hatte, befohlen, auf die dorische 30) Weise den Ton sinken zu lassen, wodurch jene besänftigt eingeschlafen seyen (!). So fanden die Herolde des Agamemnon, als sie zum Zelte des Achill kamen, diesen auf der Flöte spielend und die Thaten der Alten besingend. Denn

> Sie fanden ihn, wie er labte sein Herz mit der klingenden Leier,
> Schön und künstlich gewölbt, woran ein silberner Steg war;
> Die aus der Beut' er erwählt, da Etions Stadt er vertilget:
> Hiermit labt er sein Herz, und sang Siegesthaten der Männer 31). Voß.

Der Dichter hält es eines Helden würdig, daß er sein Gemüth an den besten Melodien übe, und zu

---

30) Ueber die Worte: dorisch, phrygisch u. m. a. vgl. Mortimer, über den Choralgesang zur Zeit der Reformation rc. (Breslau 1821.); von Winterfeld, Johannes Gabrieli und sein Zeitalter rc. (3 Theile. Berlin 1834.) Th. I. S. 54 — 86; mein Handbuch der griechischen Musik und den IV. Band meiner Bibl. „Lehre von den Tonarten der Alten, oder Geschichte (kritische) des katholischen und evangelischen Choralgesanges."

31) τὸν δ' εὗρον τερπόμενον φόρμιγγι λιγείῃ,
καλῇ, δαιδαλέῃ, ἐπὶ δ' ἀργύρεος ζυγὸς ἦεν·
τὴν ἄρετ' ἐξ ἐνάρων πτόλιν Ἠετίωνος ὀλέσσας·
τῇ ὅγε θυμὸν ἔτερπεν, ἄει δὲ δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν.
Ilias IX. v. 185.

der Kriegsthat, die er bald nachher unternehme, sich vorbereite [32]).

Wahrlich, es war deßhalb bei den Pythagoräern Sitte, daß sie nach dem Zeugnisse des Quintilian [33]) beim Erwachen den Geist durch die Leier aufmunterten, damit er zum Handeln auch aufgelegter sey. Diese Kraft der Musik zur Aufregung des Geistes kannte Theon [34]) recht gut, welcher, als er dem Volke ein gewisses Bild wollte sehen lassen, nicht eher dasselbe den Versammelten zur Schau aussetzte, bis er einen Flötenspieler daneben gestellt hatte, dem er ein reizendes Lied zu singen befahl: dieses möge so stark durchdringen und schreien, daß es Muth zum Kampfe einflöße; denn es war ein Soldat, den er in seinen Waffen gleichsam hervorbrechend gemalt hatte. Nicht mit Unrecht wird daher vom Philosophen die Flöte ὀργιαστικὴ oder Erregerinn genannt. Und diese Wuth drückt Seneka [35]) sehr schön aus, indem er sagt: Einige werden zu großartigen Reden hingerissen und gehen über zur Affektion der Redenden, lebhaft sind ihre Gesichtszüge und ihr Geist, und sie werden nicht anders gereizt, als es

32) Achill erscheint also hier nicht bloß als Held, sondern er ist auch großer Liebhaber der Tonkunst, der durch sie seiner Sorgen sich entledigt und die Traurigkeit vertreibt.

33) Quintilianus inst. orat. IX. 4.

34) Aelian. var. histor. II. 44.

35) Seneca epist. 108: quidam ad magnificas voces incitantur et transeunt in affectum dicentium, alacres vultu ac animo: nec aliter concitantur, quam solent phrygii tibicines sono semiviri, et ex imperio furentes.

phrygische Flötenspieler durch den Ton als Halbmänner zu thun pflegen 36). Welch' erregende Kraft die Musik hat, geht aus dem Gebrauche derselben im Kriege hervor, wodurch es geschieht, daß die Soldaten gänzlich ihre Furcht ablegen und wohlgemuth auf den Feind losstürzen und ihre gelähmten Kräfte bald aufgefrischt werden, so lange sie nicht auf's Aeußerste gebracht worden sind. Keine andere Wirkung hatten die Kriegslieder des Tyrtäus auf die Lakedämonier, die, so oft sie den Feind angegriffen hatten, immer jene Chöre, die von Plutarch im Leben des Lykurg angegeben sind, und die Gesänge des Tyrtäus wiederholten, was auch Horaz 37) anführt 38).

---

36) Ein gewisser Doge zu Venedig wurde durch einen Lautenisten in solche heftige Gemüthsbewegung gesetzt, daß er es nicht länger ausstehen konnte, sondern aufzuhören gebieten mußte.

37) Horatius de arte poetica, v. 402.

Tyrtaeusque mares animos in Martia bella
Versibus exacuit.

38) Wenn sie in Schlachtordnung gingen, waren ihre Stirnen mit Blumen bekränzt, ihre Lanzen hatten sie aufgesteckt, wie zu einem Feste aufgeputzt, und marschirten so nach der Melodie des Lobgesangs, der zu Ehren des Castors gemacht war. Uebrigens sonderbar war der bei ihnen eingeführte Tanz, womit sie den jungen Leuten ihres Staats Tapferkeit und Muth einzuflößen wußten. Sie theilten ihre ganze Mannschaft in drei Classen, nach dem verschiedenen Alter. Die Reihe der Alten fing zuerst an zu tanzen, und sang dazu:

„Wir waren vor Zeiten berühmte Helden im Krieg!"

„Auch wir sind es noch",

antwortete die Reihe junger Männer. Zuletzt sang die Reihe der Jünglinge:

Die Inder fallen den Feind an unter Cymbel- und Trompetenschall 39). Die Athenienser pflegten 40) Päane 41) zu singen, so oft sie mit dem Feinde

---

„Wir wollen noch berühmter werden."
S. unten Kap. 5. B. 3. d. „Militär-Musik."

39) Athenaeus Deipnosophistarum IV. 11. — Alex. ab Alex. IV. 2.

40) Alexander ab Alex, Genial. dier. IV. 7.

41) Die Päane waren Lieder, die dem Apollo und der Diana zu Ehren gesungen wurden. Man wollte vorzüglich dadurch das Andenken an den Sieg des Apollo über den Drachen Python erneuern. Da Apollo unter seinen übrigen vielen Beinamen auch den Namen Päan hatte, so wurden diese Lieder hauptsächlich durch den Ausruf: *Io! Paian*, bezeichnet, welches so viel heißt, als: schieß ab deinen Pfeil, Apollo! Von dem Beinamen des Apoll, und den Gewohnheiten, den erwähnten Ausruf in diesen Liedern mehrmals zu wiederholen, wurden überhaupt dergleichen Lieder Päane genannt. — Man sang sie nicht allein in ansteckenden Krankheiten, sondern in allen andern Angelegenheiten, wo man sich dem Gotte gerne geneigt machen wollte. So sangen die Achäer beim Homer:

Jene (die Griechen) den ganzen Tag versöhnten den Gott mit Gesange,
Schön anstimmend den Päan, die blühenden Männer Achaia's,
Preisend des Treffenden Macht; und er hörte freudiges Herzens. Voß.

Anfänglich waren diese Päane bloß dem Apollo und der Diana bestimmt, denen auch nachher zu Rom, wie aus Catull und Horaz zu ersehen, solche Lieder gesungen wurden. In der Folge der Zeit machte man sie auch auf andere Götter, zuletzt gar auf berühmte Sterbliche. Auf den Lakedämonischen Lysander machte man einen, der zur Verherrlichung seiner Thaten abgesungen wurde. Durch einen andern ehrte man den

handgemein wurden, und dieses war auch nicht nur bei

---

Kraterus aus Makedonien. Dieser wurde mit Begleitung der Lyra abgesungen. Aristoteles endlich kam in obrigkeitliche Verantwortung, weil er auf den verschnittenen Hermias aus Atarno aus Freundschaft einen Päan verfertigt, und dadurch einem Sterblichen eine Verehrung bewiesen hatte, die man nur Göttern schuldig zu seyn glaubte. Dieser Päan des Aristoteles ist noch vorhanden, und Jul. Cäs. Scaliger hält ihn für eben so schön als eine Pindarische Ode: „ut etiam perpendas, quantus vir ille fuerit in poesi: neque ipso Pindaro minor." Poetic. lib. I. p. 109. — Wir besitzen aber solche griechische oder römische Päane nicht mehr in ihrer musikalischen Form. Nur so viel dürfen wir über letztere Eigenschaft, nach traditioneller Ueberzeugung, noch zu behaupten wagen: daß sie auch rhythmisch gewesen, und solcher Rhythmus bei den Lateinern Numerus genannt wird *), und dieses letzte Wort sogar bis auf die Bedeutung des einem gewissen Rhythmus oder Numerus unterworfenen Gesanges selbst öfters von ihnen ausgedehnt wird, wie aus den Versen Virgils zu ersehen: *Numeros memini, si verba tenerem*, d. h. den Gesang weiß ich, wenn ich mich der Worte (des Textes) erinnern könnte. — Wir wissen aus demselben vorbenannten Grunde auch 2) noch die Behauptung aufzustellen: daß die Römer ihre Zeichen für den Rhythmus gehabt, so wie die Griechen die ihrigen; und daß diese Zeichen nicht allein *Numerus*, sondern auch *Aera*, d. i. Note des Numerus, genannt wurden. Vgl. Nonius Marcellus ꝛc. In diesem Sinne fragt Lucull: Haec est ratio? perversa aera? summa subducta improbe? „Ist das eine richtige Rechnung? verwirrte Ziffern? ungetreue Abziehungen?" — Sextus Rufus gebraucht dieses Wort in derselben Bedeutung, wenn er sagt: Ac morem secutus calculorum, qui ingentes summas *aeris* brevioribus exprimunt etc. „Indem ich der Gewohnheit derjenigen Rech-

---

*) S. A. Apels Metrik (Leipz. 1834.) Th. I. S. 65. §. 69. ff.

den übrigen Griechen 42), Lydern 43) und Kretensern 44), sondern auch bei den Römern im Gebrauche 45). Auch die Propheten bei den Hebräern bedienten sich der Musik, um den Geist durch die Melodien der Töne anzufeuern und ihn geeignet zu machen, um, gleichsam vom göttlichen Geiste erfüllt, zukünftige Dinge vorher zu sagen und sie den Menschen vorherzuverkündigen 46). Ebendasselbe erzäh-

---

nungsführer folge, welche große Summen mit sehr wenigen Ziffern anzeigen ꝛc." — Obgleich nun dieses Wort „*Aera*" in der Musik anfangs nichts anders als bloß den Numerus oder das Zeitmaß des Gesanges, also z. B. das der Päane ꝛc. anzeigte: so machte man doch in der Folge eben den Gebrauch davon, als auch mit dem Worte *Numerus*, indem man sich desselben bediente, den Gesang oder die Melodie des Stückes selbst anzuzeigen. Mir scheint nichts wahrscheinlicher, als daß von dem, in diesem Sinne gebrauchten Worte „*Aera*", das italiänische Wort „*Aria*", woraus die Franzmänner „*Air*" gebildet, abstammt; womit man eine gewisse Gattung von Singcomposition in der Musik bei diesen beiden Nationen zu bezeichnen pflegt, und wovon das italiänische „*Aria*" auch in die deutsche Sprache übertragen worden zu seyn scheint. Daß unser deutsches Wort „Arie" von Andern auch anders (ob mit Recht und rationellem, realem Fug?) behandelt worden, haben wir aus dem ethymologischen Zwiste eines Salmasius und Menage ersehen!

42) Cael. Aurel. Antiq. lect. IX. 8. Alex ab Alex. IV. 2.

43) Athenaeus Deipnos. XII. 4. Gellius N. Att. I. 11. Plut. de Musica.

44) Alex. ab Alex. III. 2.

45) Alex. l. c. et IV. 7.

46) Darüber bitte ich die Belege in meiner bibl.-geschichtl. Darstellung der hebr. Musik, Bonn 1834. nachzusehen.

len Andere von den Korybanten; Max. Tyrius redet in diesem Sinne 47) von ihnen.

## 2.

## Beispiele, welche die beruhigende Kraft der Musik beweisen.

Wir finden eine andere, aber gänzlich entgegengesetzte Kraft der Musik, wodurch die gereizte Wuth in Ordnung gebracht und das Gemüth sanft affizirt wird. Diesen bessern Gebrauch und diese bessere Kraft empfiehlt der heil. Chrysostomus 48). Die Musik sey erfunden zur Heilung menschlicher Leidenschaften und vorzüglich um grausame und wilde Gemüther in die rechte Ordnung zurückzubringen. Denn die Musik ergötzt das Herz, wie der Psalmist sagt, und wie die Bitterkeit der Pflanzen verschwindet, wenn sie im Wasser gebeizt werden, so verschwindet auch die Rauhigkeit des Gemüthes, wenn es durch Musik erquickt wird, was der treffliche Jean Paul 49) so schön ausdrückt. Achilles soll nach dem Zeugnisse Aelians 50) in der Iliade, indem er zur Cither sang, die Wuth und den Unwillen, den er gegen Aga-

---

47) Max. Tyrius Dissert. 22.

48) Dio Chrysot. Orationes 32. ad. Alexandrinos: θεραπείας ἕνεκα τῶν ἀνθρώπων τῶν παθῶν, καὶ μάλιστα δὴ μεταστρέφειν ψυχὰς ἀπηνῶς καὶ ἀγρίως διακειμένας. κ. τ. λ.

49) Jean Paul, die unsichtbare Loge, Bd. II. S. 14. Im geistigen Menschen ist dieselbe herrliche Einrichtung, wie im physischen, daß um eine bittere, scharfe Idee so lange andere Ideen wie mildere Säfte zufließen, bis sie ihre Schärfe verdünnt und ersäuft haben.

50) Aelian. var. histor. XIV. 23.

memnon hegte, haben fahren lassen, wie auch Clinias an derselben Stelle sagt. Dieser Pythagoräer, sobald er sich zum Zorne aufgeregt merkte, spielte gleich, ehe er noch vom Zorne ergriffen wurde, und die Wirkung des Geistes sich in ihm äußerte, auf einer hierfür passend gestimmten Cither. Und Athenäus 51) berichtet, daß, als man ihn um die Ursache gefragt, er geantwortet habe: „Παύνομαι," ich werde besänftigt. Und darum haben die Pythagoräer und ihre Anhänger die Sitte auch beibehalten, daß sie durch den Klang der Lyra das Gemüth zur Arbeit entzündeten, als auch es zur Ruhe brachten, wie Plutarch 52), Porphyrius 53) und Jamblichus 54) bezeugen. Mannichfaltiges hiervon findet man bei Voß 55). Von Pythagoras erzählt Boethius (in Praef. Mus.), daß er einen jungen, vom Weine erhitzten Menschen (im Begriff aus Eifersucht das Haus seiner Geliebten in Brand zu stecken) gesehen habe, den er blos dadurch wieder vernünftig gemacht, daß er ihm eine ernsthaft richtige Melodie (im Spondäischen Zeitmaß) vorspielen ließ 56). Der ältere Cato sagt bei Cicero (Quaest. Tusc. IV. 2.), daß Pythagoras durch Gesang und Saitenspiel seine Seele von den Anstrengungen des Nachdenkens zu sanf-

---

51) Athenaeus Deipnos. XIV. 10.

52) Plutarchus lib. de Isid. et Osir.

53) Porphyrius in vita Pythagorae.

54) Iambilichus in vita Pythagorae, cap. 25 et 32.

55) Vossius de arte popul. IV. 4.

56) Dieß ist erklärlich, wenn wir annehmen, daß der betrunkene eifersüchtige Mordbrenner durch die Musik des Pythagoras in Schrecken versetzt wurde, u. s. w.

ten Empfindungen herabgestimmt habe. Seneca (de ira III. 9.) hält dafür, es sey geschehen, seine Leidenschaften zu besänftigen. Am bestimmtesten erklärt uns aber Jambilich (de vita Pythag. cap. 25 et 32.) die Absichten, welche Pythagoras durch den Gebrauch der Musik zu erreichen suchte 57). Diesen will ich noch eine Stelle aus Cicero beifügen 58). Er sagt, obgleich man viele Spuren der Pythagoräer zusammenbringen könnte, so will ich doch nur von einigen derselben Gebrauch machen, denn die Zeit erlaubt es nicht, darüber zu handeln. Man sagt nämlich, jene seyen gewohnt gewesen, durch Gedichte auch gewisse Lehren im Verborgenen fortzupflanzen und ihren Geist von der Anstrengung im Denken durch Gesang und Flöte zur Ruhe zu bringen. Zu Lakedämon entstand einst ein heftiger Aufruhr; das Orakel befahl, man sollte um ihn zu stillen, einen Sänger aus Lesbos holen lassen. Terpander ward geholt, und besänftigte durch Gesang und Spiel die Gemüther. Die Athenienser hatten ein Gesetz gegeben 59), wodurch alle jene zum Tode verdammt wurden,

57) Vgl. Aelian. var. hist. XIV. 23.; Athenaei Deipnos. lib. XIV.; Tiedemanns Anmerkungen über die pythagoräische Musik, im 3. Bde d. Forkel'schen mus. Bibl. S. 107—116, und Forkel's Gesch. d. Mus., Th. 1. S. 440. §. 176. ff. wo noch manche Beispiele erzählt und richtig erklärt werden.

58) Cicero Tusc. Quaest. IV. 2.: Vestigia Pythagoraeorum quamquam multa colligi possunt, paucis tamen utemur, quoniam non id agitur hoc tempore; nam cum carminibus soliti illi esse dicuntur et praecepta quaedam occultius tradere, et mentes suas a cogitationum intensione cantu fidibusque ad tranquillitatem reducere.

59) Plutarch. de Mus. Athen. L. X. c. 1.

welche von Wiedereroberung der Insel Salamin zu reden sich unterständen. Allein Solon versammelte das Volk, und bewegte durch das Absingen einer gewissen Elegie die Gemüther seiner Mitbürger so sehr, daß sie dieß Gesetz abschafften, und sich entschlossen, die Insel wieder zu erobern. Empedokles hat einen unsinnigen Menschen durch seinen Gesang wieder zur Vernunft gebracht 60). Aristoteles 61) untersuchte den Grund dieser doppelten Kraft der Musik, und glaubte, daß den Arbeitenden bei der Musik die Arbeit wenig hart würde, die Müßigen aber mehr ergötzt würden. Und man sagt, Empedokles habe durch ein Lied einen wüthenden Jüngling, der mit bloßem Schwerte auf seinen Gastfreund losging, besänftigt und zu Ruhe gebracht 62). Auch ist es gewiß, daß Theophrast die Musik in Anwendung gebracht habe, um die Anfälle und Gemüthserregungen zu unterdrücken. Nicht mit Unrecht singt daher Ovid 63) über die erweichende Kraft der Musik:

---

60) Was Burney zur Widerlegung oder Erklärung einiger dieser Beispiele sagt, hat nicht viel auf sich; er scheint allenfalls bloß die Hälfte der Wirkungen auf Rechnung der Musik zu schreiben, die andere auf Rechnung der Poesie oder anderer Umstände. „Wonderful, indeed!" sagt Burney p. 176 Vol. I. seiner History of Mus., „that the same moise which would occasion deafness in some, should be a specific for it in others! it is making the viper cure her own bite etc." Martianus Capella (de musica Lib. IX.) wird auch beim Schreiben gedacht haben. —

61) Aristoteles Probl. sect. 19.

62) Zuingerus in theatro vitae humanae.

63) Ovid. de rem. Amor: Enervant animos citharae, lotosque, lyraeque.

„Die Gemüthsbewegungen lähmen Cither
und Flöte und Leyer."

So hat Anakreon den Einwohnern von Samos den Polykrates milder gemacht, indem er Ionische Gesänge mit der Flöte begleitete 64).

Aus demselben Grunde haben sich auch mehrere Friedens-Gesandtschaften von den Ausländern musikalischer Instrumente bedient, um die Gemüther der Feinde zu erweichen. Die Gesandten der Gothen, wenn sie um Frieden oder um Waffenstillstand geschickt wurden, kamen, wenn eine friedliche Gesinnung nothwendig war, unter Citherspiel heran, was Athenäus 65) uns aus der Geschichte des Theopompus 66) erzählt, und hieraus schließt er an einer andern Stelle, daß die Musik die Sitten ordne, und die erzürnt und ihrer selbst nicht mächtig sind, besänftige und beruhige. Auch Solon, als er in die Volksversammlung getreten war, sang eine Elegie, und so entflammte er die Athener zur Wiedereroberung von Salamis 67). Tyrtäus hat durch seinen Gesang, Eunomia 68) genannt, einen Aufruhr gedämpft und ein Theil dieses Gedichtes hat sich erhalten, und dieses zeigt, nach dem Zeugnisse Plutarchs 69), daß jener die Gesetze des Lykurgus nur in Verse gebracht habe. Ter-

64) Maxim. Tyrius Dissert. 21.

65) Athenaeus Deipnos. XIV. 11.

66) Theopompi historiarum 46.

67) Polyaenus stratagematum lib. III. Diog. Laert. de vit. philos. Lib. I.

68) Pausanias Graeciae descr. Bd. IV. pag. 323.

69) Plutarchus vit. Lycurgi cap. 6.

pander schlichtete, als einst 70) die Lakedämonier unter sich in Uneinigkeit waren, den Streit durch angenehmen Gesang; deshalb schrien die Lakedämonier, so oft sie Jemand singen hörten, gleich: μετὰ λέσβιον ᾠδὴν. Nach Plutarch 71) hielt ein zufällig aus einer Komödie des Euripides angestimmter Gesang die Feinde der Athener von der Verwüstung Athens ab. Hierbei hatte die Dichtkunst gewiß eine größere Macht als die Musik selbst, zumal da die Musik der Dichtkunst untergeordnet war. Hier ist auch jene Einrichtung des C. Gracchus zu erwähnen, der mit der Hülfe eines musikalischen Instruments seinen Vortrag einrichtete. Dieser hatte, so oft er eine Rede an das Volk hielt, einen Sklaven hinter sich, der in der Musik erfahren war, und der heimlich die Weise seiner Vorträge angab, indem er entweder die zu leisen erhob, oder die zu lauten herabstimmte 72). Die Rabbi behaupten, daß von den Propheten auch Instrumente benutzt worden seyen zur Erholung und Aufheiterung ihres Gemüthes, weil der Geist des Herrn einen frohen und heitern Sinn verlangt, einen traurigen und betrübten flieht. Bei den Propheten wird die Freude der Frommen, die sie wegen der Niederlage der Assyrer hatten, mit Flötenton verglichen 73). So von Babylon, weil es lange in Ergötzlichkeit gelebt

70) Diodor. Sic. Bibl. histor. p. 639.

71) Plutarchus vit. Lysandri cap. 15.

72) Valerius Maximus Dict. fact. mem. VIII. 10. Gellius noct. Att. I. II.

73) Jesaias Cap. 31. Vers 29.

hatte 74). Groß muß nämlich die Annehmlichkeit dieser Musik gewesen seyn, da die Meisten sich derselben bedienen, um durch die Annehmlichkeit dieser Melodie die Ernsthaftigkeit des Lebens zu mildern, weßhalb von Andern wegen der Annehmlichkeit des Tones die Musik empfohlen worden. Ja, Max. Tyrius 75) bewundert nicht mehr in den Gedichten des Homer und Hesiod die Erzählungen, die Annehmlichkeit der Verse und die Schönheit der Harmonie, als die in der Musik 76), und an einer Stelle scheint er mit der Annehmlichkeit der Flöte und dem Gesange der Sirenen einen Vergleich anzustellen. Aber an einer andern Stelle 77) legt er es klarer an Tag, welch' eine große Kraft die Musik habe, um auf die Gemüther einzudringen und dieselben in Bewegung zu setzen, wo er der Musik dieselbe Kraft zugesteht, um das Ohr zu schmeicheln, als die Kraft, die das Feuer hat in Einwirkung auf den Körper, und die Sonne, wenn sie durch ihre Strahlen das Auge blendet.

Doch es müssen noch einige Beispiele aus der neuern Zeit angeführt werden, aus welchen die beruhigende Kraft der Musik hervorgeht.

Ehe wir aber dieß thun, lassen sie mich noch einige allgemeine Bemerkungen über die Art und Weise voran- (oder zurück-) schicken, wodurch es den

74) Apocalyps. Cap. 18. Vers 21. Auch darüber muß ich bitten meine bibl.-geschichtl. Darstellung der hebr. Musik rc. nachzulesen.

75) Max. Tyrius Dissertat. 15.

76) Tyrius Diss. 12.

77) Tyrius Diss. 33.

Alten gelungen, solche erstaunliche Wirkungen mittelst ihrer Musik in den Gemüthern ihrer Zeitgenossen hervorzubringen. Freilich scheinen die vorgegebenen Wirkungen der alten Musik oft an das übertriebene Fabelhafte zu gränzen. Aber man kann sich keinen Augenblick bedenken, ihren Vorzug vor der neuern einzusehen, wenn man folgende Punkte bedenkt:

*α*. Die Poesie stand damals mit der Tonkunst in einer unmittelbaren Verbindung. Die besten Poeten waren oft die besten Tonkünstler; und so mußte immer das poetische Gemälde, von dem, der es am besten verstand und am tiefsten fühlte, auch am kräftigsten, wahrheitsvollsten und mit dem größten Reiz ausgeschmückt werden. In Griechenland setzten die Poeten sebst ihre Stücke in Noten, und diese Noten hatten nach Du Bos und Juvenel ihre Anstimmung kraft einer Figur, die jeder Note eigen war 78). So war nach dem Zeugnisse des ganzen Alterthums die Musik von Poesie unzertrennlich. Und wenn es zwar nach Dacier 79) bei den alten Griechen viele Tonkünstler gab, die keine Dichter waren, so gab es nicht einen einzigen Dichter, der kein Tonkünstler war, und nicht selbst zu seinen Stücken die Musik

---

78) Darüber kann man die musikalische Schreibart der Alten in meinem Handbuche der griechischen Musik etc. vergleichen.

79) Gedanken über die Flöten der Alten etc. von Madame Dacier, aus ihren Noten über den Terenz übers. von Fr. Ch. Rachemann. Vgl. auch Marpurg's histor. krit. Beiträge Bd. 2. S. 224 — 232.

gesetzt haben sollte. Bei der Wanderung nach Rom wurden diese zwei Künste von einander getrennt 80). Daher schrieb Fontenelle den großen Beifall des Devin du village dem zu, daß Rousseau Dichter und Tonsetzer zugleich war 81).

β. Ueberhaupt war ihre Tonkunst, was das Praktische nicht bloß Ideale betrifft, weit rei-

---

80) Musici qui erant *quondam*, iidem poetae, sagt Cicero.

81) Daß wir nicht weniger Talent und Kunstgenie, keinen weniger feinen Geschmack als die Alten haben, sagt Junker; daß die Musik derselben auch nicht in Absicht der Regeln der Modulation und ihrer Veränderungen von der unsrigen unterschieden war; ferner: das Mechanische unserer Künste auch nicht schlechter ist, als es bei ihnen gewesen; und endlich unser Rhythmus, in Absicht seiner Mannichfaltigkeit, Vorzüge vor den ihrigen hat: dieses und noch so manches Andere, was zum Vortheil der neueren und zur klügeren Beurtheilung der alten Musik allenfalls etwas beitragen könnte, glaube ich später noch zu zeigen, habe es aber schon gethan in meinem Handbuche der griechischen Musik, und im III. IV. V. Bde meiner mus. krit. Bibliothek. — An der Politik, Gesetzgebung, Aufmunterung, Belohnung — fehlt's; die war bei den Alten unendlich besser. „Würde der Künstler, sagt Sulzer, nicht in das Kabinet des Regenten, wo dieser Nichts als Privatmann ist, sondern an den Thron gerufen, um dort einen eben so wichtigen Auftrag zu hören, als der Feldherr, oder Minister, oder Gesandte: — wären die Gelegenheiten das Volk durch die schönen Künste zum Gehorsam der Gesetze und zu jeder öffentlichen Tugend zu führen, in den allgemeinen Plan des Gesetzgebers eingewebt; so würden sich alle Kräfte des Genies entwickeln, und unsere Werke dem Alterthume gleichkommen. Will man große Künstler haben, so darf man nur Veranstaltungen treffen, daß ihre Werke bei einem ganzen Volke Aufsehen machen. Die Ehre, Etwas zur Erhebung einer ganzen Nation beizutragen, reizt alle Kräfte und thut Wunder.

cher. Vgl. oben S. 27. Der Charakter ihrer Tonarten war bestimmter und mit desto sicherem Erfolg anzuwenden. Die dorische, sagt Heraklit von Pontus, ist feierlich und prächtig, weder zu zerstreut und munter, noch zu mannichfaltig, ernst und fortreißend. Die aeolische ist groß und pomphaft, obgleich zuweilen besänftigend, hat etwas Treuherziges und Einfaches auf sich, das sich zur Freude, Liebe und Wohlwollen schickt. Die alte jonische ist weder schimmernd noch weichlich, sondern rauh und finster, wiewohl mit einem gewissen Grad von Erhabenheit, Stärke, Nachdruck. Ein Anderer sagt: das lydische Zeitmaß schickt sich am besten zu Klag- und Trauerliedern; das dorische zu kriegerischen Melodien; und das phrygische zum Gottesdienst 82).

γ. Das Süjet ihrer Gesänge war allbekannter und lag dem Herzen näher. Es bezog sich auf ihre Götter, ihre Thaten und Vaterlandsgeschichte. So wie die Empfindungen durch solche allgemein bekannte und patriotische Süjets leichter konnten gerührt werden, so stand wieder die Musik auf dieser Seite selbst in näherer Verbindung mit dem Herzen. Ueberhaupt verstanden vielleicht die Alten die Kunst besser, die Sprache des Herzens in der Musik auszudrücken. Hierzu halfen ihnen treulich ihre eingeführten modi.

δ. Vielleicht trug auch dieß etwas dazu bei, daß

---

82) Auch darüber muß ich meine Biblioth., und zwar den Art. „Lehre der frühern und sogenannten alten Tonarten", oder die im „Wort- und Sachregister vorbenannten, einzelnen Artikel" nachzuschlagen bitten.

die Musik damals nicht so alltäglich war, mehr in Würde gehalten wurde. Plutarch (de musica) versichert uns treulich, die Alten liebten das Enharmonische so sehr wegen seiner Feierlichkeit (διὰ σεμνότητα) — und Mattheson glaubt, daß sie oft viele Vortheile durch die verwandte Gebehrdenkunst erhalten habe 83).

ε. Die Alten kannten keinen Contrapunkt (punctum contra punctum, nota contra notam, d. h. Note gegen Note) keine gleichzeitig harmonische Verbindung mehrerer Töne 84), also keine vielstimmige Musik; noch weniger mehrstimmige Gesänge, etwa wie unsere Chöre. Dadurch verlor ihre Musik Nichts. Unsere Musik aber scheint an Kraft, auf die Seelen zu wirken, eben so viel verloren zu haben, als sie an Grazie durch die Vortheile der Harmonie 85), welche den Alten unbekannt war, und durch so viele andere neue Erfindungen gewonnen hat 86). Dem zu Folge konnten die Alten allemal

83) Vgl. oben S. 26. Anm. 23.

84) Irgend ein musikalischer Schriftsteller sagt: „die Melodie verhält sich zur Harmonie, wie die Redekunst zur Sprachkunst.“ — „Jene giebt die Gedanken, sagt Kausch, diese das Mechanische her.“

85) Wir nehmen hier wie oben und in der Folge die Wörter Harmonie und Melodie in ihrem technischen Wortverstande: „Melodie, sagt Beattie im 1sten Bde philosoph. Versuche S. 221, „Melodie ist in der Kunstsprache die angenehme Wirkung einer einzelnen Reihe von Tönen. Harmonie die angenehme Wirkung zweier oder mehrerer gleichzeitiger Reihen von Tönen.“

86) Dieser geringere Grad von Rührung, welchen wir bei der heutigen Musik wahrnehmen, hat den bizarren Rousseau

ganz rein spielen und ihr Unisonus mußte Wirkung thun. Zudem waren ja höchst wahrscheinlich ihre Tonarten meist Molltöne; dieß gab ihren Melodien mehr Durchdringendes, Herzrührendes 87).

ζ. Ja, Calmet 88) glaubte, daß selbst ein Grund ihrer größern Wirkungen in ihrer Kindheit lag. Damals sagt er, in ihrem Frühling, glich sie

---

auf den äußerst unglücklichen Gedanken gebracht, die Erfindung der Harmonie eine gothische und barbarische Erfindung zu nennen. ---- Il est bien difficile de ne pas soupçonner que toute notre *Harmonie* n'est qu'une invention gothique et barbare, dont nous ne nous fussions jamais avisés, si nous eussions été plus sensibles aux veritables beautés de l'art et à la musique vraiment naturelle. Rousseau Dict. de mus. Art. Harmonie. (S. unten B. b. „Harmonie.")

87) „Es ist eine große Bemerkung, sagt Schubart in seinen Ideen zu einer Aesthetik, daß die Franzosen von den frühesten Zeiten an die ersten waren, die es wagten, den Mollton zum herrschenden zu machen. Unstreitig ist dadurch mit die Nation zu jener Weichlichkeit herabgestimmt worden, welche alle Völker, so wie die französischen Weisen selbst, so lange an dieser Nation ahndeten. Allgemein eingeführter Mollton schmilzt Männermark und läßt Toilettenpuppen den Ton angeben." — Ich brauche kaum zu erinnern, daß dieser Ausspruch eine gewisse Moderation bedarf, und daß die Verbindung der Töne bei einigen Individuen gleicher Eigenthümlichkeit fähig, Vergnügen erweckt, während Andere gleichgültig bleiben, und so umgekehrt. So habe ich bemerkt, daß eine Melodie im Minore den Deutschen und Italiäner zur Schwermuth stimmt, während der Franzose beim Erklingen der weichen Tonart in seinen frühern Nationalgesängen sich erheiterte, und vorzüglich in Ungarn bis zur Ausgelassenheit lustig wird.

88) Dissert. sur la musique des Anciens. Amst. 1723. 8.

einem jungen Frauenzimmer, das schön, ungezwungen, lebhaft ist, und der angenehmen Natur auf dem Fuße nachfolgt. Gewiß ist es wenigstens, daß die Gesänge der alten Völker weit einfacher waren, als unsere Arien!

η) Zudem hat sich der Gebrauch ihrer ganzen enharmonischen Tonleiter 89) verloren. Von ihrer musikalischen Bezeichnung sind uns nur schwer zu entziffernde Bruchstücke, und mitunter höchst dunkle Nachrichten zugekommen. Ihre Instrumente sind uns zum Theil völlig unbekannt. Wo sind z. B. die Lyren der Alten? die Hazurs der Hebräer? die goldenen Cythern von Memphis? die Kinnors zu Tyrus? die Nablia zu Sidon? 90)

ϑ. Vielleicht hatte schon die Intonation dieser Instrumente, so wie noch anderer etwas Außerordentliches 91)? Vielleicht lassen sich die außerordentlichen

---

89) Es schritt durch ¼ Töne und eine große Terz fort, welches wir nach unsern Tönen so vorstellen müssen: h, his, c, e, e, eis, f, a. Von diesem Geschlechte sagt oben genannter griechischer Schriftsteller, Aristides, daß es sanft und belebend, und wohl das feinste sey. Vgl. darüber und über Folgendes mein Handbuch der griechischen Musik und Bibl. II. §. 70.

90) Auch darüber bitte ich meine bibl.-geschichtl. Darstellung der hebr. Musik S. XXVI. XXIX. und LXV. und Bibl. 1. §. 5. zu vergleichen.

91) „Es hält schwer, sagt Burney, die vorgegebene Wirkung der Musik der Alten zu glauben, da wir sehen, daß ihre Instrumente, wie sie die Bildhauerei vorstellt, so einfach und allem Ansehen nach so wenig fähig gewesen sind, große Wirkungen hervorzubringen." History of music, Vol. I. Die bildende Kunst hat uns zum Theil reichhaltige Instrumente aufbehal-

Wirkungen ihrer Musik zum Theil noch mit schreiben auf die reinste Simplizität ihrer Melodien, auf die genaueste Richtigkeit ihres Vortrags; denn sie hatten ihre Wettkämpfe in den Stimmen, und ihre eigenen „φωνασκοι", Stimmlenker. — Auf die größere Feinheit ihrer sinnlichen Werkzeuge, auf das Sonirende ihrer Sprachen, auf Clima, auf die Anwendung bei weit feierlichern Gelegenheiten; wie z. B. bei den Säkularfesten, wo das Herz leichter gerührt, der Patriotismus leichter konnte entflammt werden; kurz, die Analogie berechtigt uns zu schließen, daß die Alten, und hier namentlich die Griechen, so wie sie alle Künste auf einen hohen Grad von Vollkommenheit gebracht, auch die Musik dahin gebracht haben, da sie besonders große Liebhaber des Gesanges waren. Doch wie die Hochachtung für die Musik zu allen Zeiten sich gleich blieb, so blieb sich hinwieder die Musik, in Absicht ihrer Wirkungen, fast immer gleich. Weiter unten kommen wir gelegentlich noch einmal darauf zu sprechen; denn wie bekannt, läßt sich einem Gegenstande, und namentlich einem solchen, von mehreren Seiten, und dieß der Einsicht der Minderkräftigen nicht ohne großen Vortheil, beikommen.

Nun zu den Belegen neuerer Zeit. Daß unsere heutige, oder im allgemeinen zu sagen, die moderne Musik, auf uns, auch in ihrer ganzen, nur erdenkbaren Vollkommenheit, weniger heftig wirkt, als die

---

ten; und unsere Violine mit ihren vier Saiten, lehrt uns, daß der Reichthum eines Instruments nicht nach der Zahl seiner Saiten, oder nach seiner äußerlichen Gestalt zu bestimmen sey. Vgl. auch bibl.-geschichtl. Darstellung der hebr. Musik S. XV. und XLII.

allbekannte Rhythmik der Alten, oder auch nur der Rhythmus heutiger Musik auf Ungebildete 92) — liegt zunächst an uns, aber nach unsern Vorzügen; dann an ihr, als Kunst, wieder nach ihren Vorzügen. Aber indem wir eingestehen, daß unsere Musik so heftig, so leidenschaftlich nicht wirke, gestehen wir keineswegs ein, daß sie nicht mächtig, groß und zum Großen wirken könne und wirklich wirke. — Allerdings: die rechte, zu rechter Zeit, am rechten Orte! Ich 93) will mich nicht in allgemeine Erörterungen verlieren; aber sehen Sie, mein Freund, z. B. den König Friedrich den Zweiten von Preußen — eben ihn, und wie er sonst war — nach dem Hubertsburger Frieden, eingeschlossen in seine Garnisonkirche, ganz allein sitzen, Graun's „Te Deum laudamus" hören, beim Salvum fac populum das gesenkte Haupt ganz niederducken und die Hände falten. . . . Ist das wohl, bei einem Charakter wie der seinige, eine flüchtige Anwandlung von Erweichung, und nicht vielleicht von dauerndem Erfolg für Tausende gewesen? Sehen Sie den König Georg den Ersten von England, unmittelbar nach Anhörung von Händel's Te Deum laudamus, zur Feier des Utrechter Friedens, erschüttert in sein Kabinet treten, und die Ausfertigung allgemeiner Amnestie der vielen in dem beendigten Streite Compromittirten, die er noch am Abend vorher verweigert, unterzeichnen . . . ! Sehen Sie 94) den König Georg

---

92) Wo nicht der sogenannte Rhythmus (ohne gerade musikalisch zu seyn) auf Thiere, z. B. Kameele, Elephanten rc.

93) Rochlitz „für Freunde der Tonkunst" Bd I. S. 204.

94) Um den Zusammenhang und die Vortragsweise des angezogenen Autors hier nicht zu unterbrechen und zu verunstalten, setze ich folgende Beispiele mit hierher, obgleich sie, so wie

den Dritten in der Westminster-Abtei, bei der Aufführung des Messias zu Händels Gedächtnißfeier, im „Halleluja“ bei den Worten: „Er regiert von nun an und ewig, der Könige König, der Herren Herr,“ auf seine Knie fallen, mit ihm die Tausende der Zuhörer, und Alle daliegen vor ihrem Gott, bis auch der letzte Ton dieses unvergänglichen Preißgesanges verhallet ist . . Sehen Sie das, was ich 95) selbst beobachtet in Leipzig nach der Völkerschlacht, beim Jubiläum unseres Königs, in Wien am Frohnleichnamsfeste, bei der Bischofsweihe u. dgl., und was sich allerdings jenem an die Seite stellen ließe nicht zu erwähnen, da ich hier von Mitlebenden sprechen müßte — sehen Sie das, und sagen Sie: sind das nicht Wirkungen, mächtige, große, und zum Großen? freilich anderer Art als jene, um derenwillen unsere Musik schwach gescholten wird: aber Gott sey Dank, daß sie anderer Art sind — 96).

---

das erste von Friedrich, streng genommen, nicht hierher gehören.

95) Man erinnere sich, daß Rochlitz spricht; denn ich kann mit vollem Bewußtseyn so was noch nicht erzählen; aus dem einfachen Grunde, weil ich 1810 geboren, mithin damals erst drei Jahre alt war. Schreibe ich daher, und habe ich manches Alterthümliche geschrieben, so war es mir dadurch möglich, daß ich alte Bücher gelesen, über Altes nachgedacht, und fernerhin auch wieder alte Bücher lesen und über Altes nachdenken werde.

96) Rochlitz macht die gegründete Anmerkung: „Nun will ich aber auch nicht in Abrede seyn, daß viele, sonst wahrhaft bedeutende Werke unserer Musik, wie sie jetzt steht, weit schwächer wirken als sie sollten, weil sie eben den rechten Mittelpunkt jeder schönen Kunst, alle Kräfte des innern Menschen gleichmäßig anzuregen und zu beschäftigen, nicht festhalten;

Der russische Graf Greg. Orloff 97) erzählt uns Folgendes: „Alessandro Stradella, geboren zu Venedig um die Mitte des 17ten Jahrhunderts, war Tonsetzer bei der Oper zu Venedig, und genoß sowohl als Sänger, wie als Harfenspieler allgemeine Achtung. Er wurde eingeladen, ein junges Frauenzimmer aus einer adeligen Familie zu unterrichten, die, ungeachtet ihrer erhabenen Abkunft! mit einem venetianischen Edelmanne in sträflichen Verhältnissen lebte. Stradella wußte durch die Macht der Tonkunst, bei all seinem nichts weniger als einschmeichelnden Charakter, es doch bald dahin zu bringen, daß das Mädchen mit dem Venetianer brach, und sich entschloß, ihres Musiklehrers künftiges Schicksal zu theilen. Sobald ihre Flucht entdeckt war, entflammte Rache die Brust des verlassenen Liebhabers; bald hatte er zwei Banditen gedungen, die Spur der Fliehenden auszuforschen und beide zu ermorden, wofür ihnen großer Lohn werden sollte. Sie erfuhren, daß Stradella mit seiner Geliebten den

---

vielmehr bald durch verwickelte Künstlichkeit entschieden vorherrschend den Verstand, bald durch tumultuarisches Geräusch oder auflösende Weichlichkeit entschieden vorherrschend die Sinnlichkeit, bald durch befremdende Abentheuerlichkeit und immer neue Ueberraschung entschieden vorherrschend, die Einbildungskraft in Anspruch nehmen. Nun: das sind Einzelheiten, und gehen bald vorüber; ja, was sie zurücklassen, dürfte sogar, wie jede, nur aber geistvolle und tüchtige Einseitigkeit, wenn es auch im Augenblick gestört hätte, dann weit mehr zum Vortheil als zum Nachtheil des Ganzen beitragen." — Auch darauf, wenigstens auf ähnliche Betrachtungen, werden wir später noch zu sprechen kommen. Vgl. übrigens Möller, de mus. etc.

97) Essai sur l'histoire de la musique en Italie depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours. Par. 1822. II. 8.

Weg nach Rom eingeschlagen, folgten ihnen also auf der Stelle, fanden die Nachricht bestätigt, und erhielten Kunde, daß Stradella am nächsten Abend um 5 Uhr ein Oratorium in der Kirche zum h. Johann von Lateran geben werde. Sie beschlossen dieser Aufführung beizuwohnen, und ihr schreckliches Vorhaben alsdann auszuführen, wenn der Tonkünstler und seine Schöne sich aus der Kirche entfernen würden. Stradella erschien. Er selbst übernimmt eine Tenor-Parthie, und die Musik begann, bemeisterte sich all ihrer Aufmerksamkeit, und erfüllte sie mit so wundervollen Empfindungen, daß jene, ihnen (den Banditen) gleichsam zur zweiten Natur gewordene Grausamkeit allmählig hinwegschmolz; sie wurden von Reue ergriffen; und kurz, sie standen von ihrem Vorhaben ab, und bereiteten sich, statt den ausersehenen Schlachtopfern das Leben zu rauben, Alles für ihre Erhaltung aufzubieten. Als Stradella mit seiner geliebten Venetianerin aus der Kirche nach Hause kehrte, folgten sie ihnen, und nachdem sie Ersterem für das außerordentliche Vergnügen, das sein Gesang, wie die Musik überhaupt ihnen gewährt, auf die achtungsvollste Weise gedankt hatten, erzählten sie den Auftrag, mit welchem sie ihnen nachgesandt wurden, gestanden, daß sie als reißende Thiere die Kirche betreten, als Menschen sie verlassen hätten, und sich nun durchaus unfähig fühlten, ihren Plan in Vollzug zu setzen. Sie baten ihn ernstlich, Rom sogleich zu verlassen, und berichteten bei ihrer Zurückkunft nach Venedig dem, der sie gesandt, daß Stradella und Hortensia am Morgen desselben Tages, an welchem sie selbst zu Rom angekommen waren, von dort nach Turin geflohen seyen, daß die Gesetze in dieser Stadt sehr streng wären, und es ihnen

daher nicht räthlich schien, den Flüchtlingen ferner zu folgen. Gleichwohl fanden sich andere Meuchelmörder, „Jüdische Banditen,“ deren Gemüth unzugänglich war für den Zauber der süßen Töne; und das liebende Paar wurde nicht lange darauf ermordet 98).

Konnte Stradella durch seinen Gesang und Compositionsstyl ꝛc. die Hitze und schwarze Wuth der Meuchelmörder dämpfen, so war es hingegen Palma vergönnt, durch seinen sonst rauhen und unangenehmen Gesang das unempfindliche Herz eines Geizigen zu erweichen, und zu sanften Empfindungen des Mitleids fähig zu machen und zu Wohlthaten zu bewegen.

Er war ein Neapolitaner 99), und hatte sich durch seine Geschicklichkeit in der Musik längst den Namen eines Virtuosen erworben. Er hatte aber viele Schulden, und wurde einst von einem seiner Gläubiger, der ein karger Filz war, unvermuthet auf seinem Zimmer überfallen. Palma, der ihm eine beträchtliche Summe schuldig war, sollte ihn auf der Stelle bezahlen, oder sich's gefallen lassen, wenn er ihn arretiren ließe. Er kannte den Mann, mit dem er es zu thun hatte, allzugenau, als daß er nicht befürchten sollte, er möchte seine furchtbare Drohung wirklich an ihm erfüllen. Er antwortete ihm aber nicht darauf, ging ruhig in

---

98) De la Borde, Essai sur la musique ancienne et moderne, Vol. I. p. 48.; Boßler, in nacherwähnter Schrift, und Junker, Werth der Tonkunst S. 162, erzählen die Sache zwar, aber in den Nebenumständen falsch.

99) Vgl. H. P. Boßler's Elementarbuch der Tonkunst zum Unterricht beim Klavier, für Lehrende u. Lernende, mit praktischen Beispielen. Eine musikal. Monatschrift. (Speier 1782.) Th. I. S. 121 folg.

seinem Zimmer auf und ab und sang ein Liedchen. Sein Gläubiger hörte ihm aufmerksam zu. Vielleicht, dachte Palma bei sich selbst, ist's möglich, daß deine schmeichelnde Melodie das Herz dieses harten Geizhalses erweiche, und — er sang ein zweites Lied und accompagnirte sich selbst, aber meisterhaft, auf dem Klavier. Palma dachte recht. Sichtbar gerührt durch seine einnehmende Musik stand nun der Mann da, der wenige Minuten vorher mit einer drohenden Miene und mit einem harten und unbiegsamen Herzen in's Zimmer trat. Kaum war er jetzt von seiner Entzückung wieder zu sich selbst gekommen, als er ihn mit innigstem Gefühl umarmte. „Palma", sagte er, „lieber Palma! ich fordere jetzt keine Bezahlung mehr von Ihnen. Nein! — Kann ich Ihnen sogar noch aus Ihren übrigen verwickelten Umständen heraushelfen, so befehlen Sie, und mein ganzes Vermögen soll zu Ihren Diensten seyn 100).

Es scheint also ausgemacht zu seyn, daß Nichts der Kehle des Sängers gleichkömmt, uns dahin zu reißen 101).

---

100) Ja wohl, in diesem Augenblicke! — nach einer Stunde zu Hause — gewiß nicht! Uebrigens schon ein starkes Stück, wenn auch nur auf kurze Zeit.

101) Der Verfasser des Artikels „Instrumental-Musik" in der Yverdoner Encyclopädie sagt, daß selbst die Instrumente je nach ihrer nähern und entferntern Verwandtschaft mit unserer Kehle geschickter oder weniger geschickt sind, unsere Leidenschaften aus unseren Herzen emporzukünsteln. Nun ist nicht zu läugnen, daß hier auch die Worte des Textes sehr in Anschlag zu nehmen sind. Auch ein Lied, welches wir nur lesen, welches uns ohne Melodie hergesagt wird, kann uns durch das Interesse der Gedanken desselben sehr leicht in Leidenschaft setzen. Es ist mithin freilich niemals die Totalempfindung, welche durch einen Gesang erregt wird, der melodischen

Folgende Geschichte, welche ich in einem arabischen Manuscripte 102) gefunden, wovon wir einen arabischen Auszug von Abubekr ibn Schirvan besitzen, und vorzugsweise von dem merkwürdigen Instrumente 103) handelt, welches dieselbe Eigenschaft besitzt, wie die griechische Lyra des Orpheus, Amphion und Anderer, scheint mir hierher zu gehören. Aus demselben ersehe ich, daß ein gewisser Barmecide, Ciafar, bei dem Fürsten Aron Raschid seiner Kunst wegen Minister geworden, und daß die arabischen Tonkünstler mehrere saiten-ähnliche Instrumente hatten, womit sie abwechselnd spielend, vermöge ihrer verschiedenartigen Stimmung, auch verschiedene Leidenschaften erwecken konnten. Ich will also versuchen, Folgendes aus dem Manuscripte zu übersetzen. Nachdem die Instrumente, die Art und Weise ihrer Behandlung und

---

Kraft desselben zuzuschreiben. Dieß verhält sich bei der Instrumentalmusik und bei der Melodie ohne Worte ganz anders. Hier steht die ganze Stimme der Affekten auf Rechnung der Musik. Ungeachtet dieses Abzugs, die von der Summe der Leidenschaften jedes Gesanges zu machen ist, so kann doch Niemand zweifeln, daß der Gesang auch als Melodie an leidenschaftlicher Kraft jede andere Musik weit übertrifft. Ich wiederhole es also nochmals: kein Instrument kömmt der Kehle des Menschen gleich, wenn es darauf ankommt, unser Herz in Bewegung zu setzen. Es ist auch leicht, den Grund davon anzugeben, wie unten gezeigt wird.

102) Ressail Akhuan el Safa; d. h. Abhandlung (Mittheilung oder Geschichte) der Brüder Sophis.

103) Eigentlich eine Art Laute, Arab. بوكا (Buk) oder: عم طبب (Artab), كران (Kiran). Sonst wird dieses Instrument auch Kkaschbat, d. i. Halsstücke genannt. Ueber die Laute vgl. man auch die *Revue musicale* (Publ. par Fétis. Paris 1832.) Tom. IX. p. 2. und oben S. 53.

individuelle Gebrauchsmotive angegeben, auseinandergesetzt und bestimmt worden sind, fährt der Araber fort: „Niemand konnte dieses besser, als Ishac el Musfuly. Der Kalife Arun el Raschid hatte sich entzweit (schmollte) mit seiner auserwähltesten Maitresse, in welche er doch sterblich verliebt war. Sein Minister Giafar, der Barmezide, ließ einen berühmten Dichter kommen, und trug ihm auf, einige kleine Verse — ein kurzes Gedicht — auf dieß Verhältniß zu machen. Als dieses geschehen, ließ er dasselbe (Gedicht) durch einen in seiner Art nicht minder berühmten Componisten, durch eben diesen Ishak, in Musik setzen. Sogleich hinterbrachte dieß nun der Giafar dem Kalifen, mit dem Wunsche begleitet, diesen geschickten Musiker vor sich spielen zu lassen. Ishak wurde gerufen, sang vor dem Fürsten die Verse (das Gedicht), und begleitete seinen Gesang mit der Laute 104). Noch nie hatte man am Hofe so etwas Melodiöses und so Verführerisch-Eindringliches gehört. Harun, betroffen von dem Sinne der Worte, und bezaubert von dem Ausdrucke des Gesanges, lief, alles Frühere vergessend, in das Zimmer zu Maride (so hieß seine Maitresse), und söhnte sich mit ihr aus. Maride, ganz überrascht

104) Eûd oder Eudè genannt, und ist die eigentliche tief und doppelt bezogene Laute. Die Türken nennen sie E'ud und Laûtah. Sie hat, der Abbildung in einem ihrer Manuscripte zufolge, vier Saiten, Zir, Metsni, Mothlik, Motsek oder Bem), die nach herabsteigenden Quarten, z. B. f, g, d, a gestimmt werden. Durch die Mauren kam dieses Instrument zu den Spaniern, wo es Laudo, und von da zu den Italiänern, wo es Liut (leuto) oder Liuto und von uns Deutschen Laute (franz. Luth., engl. lute) genannt wurde. Vgl. Kaempher amoenit. exotices; Chardin voyage en Perse, Tom. V. und Bonnani cabinetto armonico etc.

und außer sich vor Freude, und zugleich erstaunt über diese plötzliche Veränderung, fragte nach der Ursache. Er erzählte ihr alles, was vorgefallen war, und sie ließ einem jeden von ihnen (dem Dichter und Tonkünstler) zur Belohnung 1000 Drachmen austheilen, welchen Arun noch 20,000 für seine Person hinzugab."

Unter der Regierung Ludwigs des Frommen ward der Bischof von Orleans, Theodulph, zur ewigen Gefängnißstrafe verdammt. Er verfaßte da das „Gloria, laus et honor tibi, Christe, redemptor," und sang es am Palmsonntage, eben als der Fürst im Zuge vorbeiging. Der unerwartete Gesang einer schönen Stimme, die reine einfache Melodie, und besonders der fromme Text, rührten und erbauten den Fürsten. Er verzieh Theodulph und brach seine Ketten.

Augustinus hört den Bischof zu Mailand singen. Er kann sich der Thränen nicht enthalten; er fühlte die lebhaftesten Entschließungen seiner Bekehrung.

Von Carlo Broschi, genannt Farinelli, dem weltberühmten Sänger und Componisten in der alten ächt italischen Weise, geb. 1705 zu Neapel, gest. 1782 zu Bologna, weiß die Musik-Künstlergeschichte zu erzählen, daß Er und Senesino, auch ein gleich berühmter Sänger, zu gleicher Zeit in England sich befanden, und zwar an eben demselben Abend spielen mußten, zuvor aber noch nie Gelegenheit gehabt hatten, einander zu hören. Bei einer plötzlichen Theaterrevolution, dergleichen oft und allemal unerwartet vorfallen, kamen sie beide als Sänger auf einem Theater zusammen. Senesino hatte die Rolle eines wüthenden Tyrannen, und Farinelli einen unglücklichen Helden in Ketten vorzustellen. Allein gleich bei der ersten Arie erweichte er das Herz, das harte Herz des aufgebrachten Wüthe-

richs so sehr, daß Senesino seine Theaterrolle vergaß, und in eigener Person zum Farinelli lief und ihn umarmte 105).

Als Gilimer, König der Vandalen, vom Belisar auf dem Berge Papua belagert und in Hungersnoth versetzt wurde, erkannte er die Kraft und den Trost der Musik in dem Elende, da er außer Brod für den Hunger zu stillen, und einem Schwamm, um die Thränen abzuwischen, vom Feinde auch die Cither 106), um die Traurigkeit zu lindern, verlangte.

---

105) Vgl. Burney's Tagebuch einer musikalischen Reise durch Frankreich und Italien, welche er unternommen hat, um zu seiner allgemeinen Geschichte der Musik Materialien zu sammeln (Hamburg 1772) S. 163. Daß übrigens Farinelli 1750 durch seine schönen Arien den König von Spanien Philipp V. aus seiner Gemüthsverwirrung weckte, selbst später noch in den zehn letzten Lebensjahren des Königs, Abend für Abend immer eben dieselben vier Arien vorsingen mußte, und für beide Dienstleistungen zum Minister erhoben wurde, ist ein für jeden Psychologen merkwürdiges Beispiel. — Er wurde nach seinem Ehrentitel ꝛc. Ritter Don Carlos Broschi genannt. An Musikkraft und Kenntniß, Geschmack, Stärke der Seele und Edelmuth der einzige Castrat. Seine Kunst machte ihn reich und wichtig, und zum Günstling zweier Könige von Spanien. Ferdinand VI. ertheilte ihm den Ritterorden von Calatrava. Beim Ritterschlag wurde der englische Gesandte um seine Meinung gefragt; er sagte: ländlich, sittlich, in meinem Lande geben sie den Hähnen Sporen, und in Spanien, giebt man sie, wie ich sehe, den Kapaunen. Ueber Farinelli vgl. auch eine interessante Anekdote dans les *Tablettes de Polymnie, Journal* consacré à tout ce qui interesse *l'art musical*, (rédig. par une société de Compositeurs. Paris 1811.) II. Année p. 227.

106) Procop. Vandaliae IV. Garcaeus in Asylo h. e. in exeg. Psalm. 90.

Rudolph Agrikola aus Friesland schrieb zu Gunsten der Mädchen Liebesgedichte, welche er in Gegenwart von Mädchen auch seinen vornehmen Freunden mit einer sehr lieblichen Stimme vorsang. Zuweilen verschaffte er durch derartige Gesänge dem Geiste, der durch ein anhaltendes Studium ermüdet war, Erholung 107).

Wir sehen auch nicht selten, daß Helden durch die Lieblichkeit des Gesanges ihre unzeitigen Angriffe gleichsam überwältigt haben. Man könnte hier das Beispiel des Lazarus Suendi anknüpfen, eines Kriegshelden des Mittelalters, welcher oft die Drückungen der Türken mit großem Lobe sowohl der Seinigen als auch der Feinde brach, wovon wir wissen, nach dem Zeugnisse des Camerarius 108), daß er mildere musikalische Instrumente, um großartige Antriebe, die unzeitig hereinbrachen, abzuhalten und zu unterdrücken, zu gebrauchen pflegte. Den Lipsius hat die Musik in eine schwere Melancholie versenkt. Eine gewisse Gräfin, die sich durch ihr hartes, fast unmenschliches Betragen gegen ihre Untergebenen ausgezeichnet hat, fühlte in Ritter Gluck's „Iphigenie" bei dem Gesange Agamemnons einen solchen Eindruck, daß sie dreimal eine Bewegung machte, um dem unglücklichen Vater zu Hülfe zu kommen; ferner:

Sultan Murad IV. hatte im Jahr 1637 Bagdad belagert und den Schluß gefaßt, nicht nur keines Gefangenen zu schonen, er möge vornehm oder gering seyn, sondern sogar befohlen, sie Mann für Mann niederzuhauen. Als man im Begriff war, seinen Befehl zu vollziehen, bat ein gewisser persischer Tonkünstler die

107) Gerard Noviomagus in eius vita. Praetorii Syntagma mus. Pars II. c. 14.

108) Camerarius centur. II. cap. 81.

Befehlshaber, seine Strafe etwas aufzuschieben, und ihm zu erlauben, nur ein Wort mit dem Kaiser zu reden. Da er nun vor den Kaiser gebracht und gefragt wurde, was er vorzubringen habe, sagte er: Lasse nicht geschehen, allergnädigster Kaiser, daß mit mir Schahkuli (des Kaisers Knechte, welchen Namen er später behalten hat) die ganze Musikkunst verloren gehe. Denn man hat zwar keine Ursache, mir, als einem Menschen, das Leben zu gönnen, aber als ein Beflissener der Musik, deren verborgene Tiefen ich noch nicht ergründet habe, bitte ich um ein längeres Leben, damit ich mich in dieser göttlichen Kunst vollkommener machen könne, eine Kunst, die, wenn ich sie völlig erreiche, ich nicht für euer ganzes Kaiserthum hingeben wollte. Als man ihm hierauf befahl, von seiner Geschicklichkeit eine Probe zu machen, nahm er ein Scheschta 109) in die Hand und sang dazu ein Klagelied von der Eroberung Bagdads und Murads Lobe mit so anmuthiger Stimme und so vieler Geschicklichkeit, daß Murad selbst (dem Tieger) die Thränen darüber ausbrachen, daß er sich nicht so lange zu halten wußte, bis der Musikkünstler seinen Gesang geendigt hatte. Um seinetwillen nun befahl Murad, diejenigen Gefangenen, die noch am Leben wären, nicht allein nicht umzubringen, sondern sogar in Freiheit zu setzen. Diesen Musikverständigen nahm Murad nachgehends mit sich nach Konstantinopel, und hielt beständig viel auf ihn. Wirklich kamen auch dessen persische Werke von der Musik, die unter den verfallenen Mauern von Bagdad begraben zu seyn schienen, in der Türkei wieder empor. Sein Instrument war einer

---

109) Ein Instrument, das im Arabischen Tambur, und im Griechischen Psalterion genannt wird. Vgl. de la Borde Essai sur la musique ancienne et moderne T. I. Fig. g. etc.

Harfe ähnlich; und auf jeder Seite mit sechs Saiten bezogen, daher es auch den Namen Scheschta oder Ἑξαχόρδιον führt. Es wird für das vornehmste musikalische Instrument gehalten, und man glaubt, daß es David erfunden habe. Doch sollen heut zu Tage Wenige seyn, die es recht zu spielen wissen 110). —

Eschenburg versichert, daß er einen von Natur äußerst hartherzigen, tückischen und für alles Edle und Gute nicht sehr empfänglichen Mann gekannt habe, der allemal bis zum Weinen gerührt wurde, wenn er die Melodie: „o Gott, du frommer Gott!“ auch ohne Worte und einstimmig habe singen und spielen hören.

Amurat II. wurde, nachdem er kurz vorher seine drei Brüder hatte um's Leben bringen lassen, von einem sehr berühmten Cymbelschläger, den er auch zum Tode verdammt hatte, so bewegt, daß er diesen und seine Freunde nicht nur vom Tode befreite, sondern daß er, der unbarmherzige Tyrann, sogar zu Thränen bewegt wurde 111).

Doch, noch mehrere Beispiele anzuführen, halte ich für überflüssig, weil man täglich aus Erfahrung ähnliche Wirkungen, und zwar solche, die in Veränderung der Miene, Stimme und Haltung zum Vorschein kommen, beobachten kann 112). Was soll ich sagen über's „Misserere“ 113), das von Allegri kompo-

---

110) Kantemirs Geschichte des Osmanischen Reichs.

111) Hall. elem. phys. T. V. p. 304. — J. J. R. dict. de mus.

112) In meiner Bibliothek wird man noch manches hierher Gehörige finden.

113) Miserere mei Deus etc. Gott, erbarme dich meiner, Ps. 57. Allegri da Corregio (Don Gregorio) geb. 1590 zu Rom, gest. am 18. Februar 1652 als Sänger bei der päbstlichen Kapelle daselbst.

nirt und im Vatikan zu Rom gesungen 114)? Was über das „Requiem“ von Mozart, welches das sonst

114) Dieses Stück *), welches über zweihundert Jahre lang jährlich in der Charwoche in der päbstlichen Kapelle am Mittwoch und Charfreitag aufgeführt wird, und dem Ansehen nach so einfach ist, daß diejenigen, welche es bloß auf dem Papier gesehen haben, sich wundern, woher seine Schönheit und Wirkung entstehen könne, hat seinen Ruhm eben so sehr der Art, wie es aufgeführt wird, als der Komposition zu danken. Die nämliche Musik wird verschiedenemal mit verändertem Texte wiederholt, und die Sänger haben eine gewisse, von Alters her überlieferte Art zu singen, gewisse Ausdrücke, gewisse hergebrachte Auszierungen **), welche große Wirkung thun; z. B. eine gemeinschaftliche Verstärkung oder Schwächung des Tons; die Beschleunigung oder Verzögerung des Taktes bei gewissen Worten, und daß sie einige ganze Strophen geschwinder singen, als andere. „Nach verschiedenen vergeblichen Versuchen älterer Componisten, vor mehr als hundert Jahren ***), eben diese Worte so in Musik zu setzen, daß die Häupter der Kirche völlig damit zufrieden wären, hatte Gregorio Allegri das Glück, eine Komposition zu liefern, die sich ewigen Ruhm erwarb: denn mit wenigen wohl modulirten und wohl angebrachten Noten setzte er ein Miserere, welches noch lange jährlich an eben den Tagen in künftigen Zeiten wird gesungen werden; welches gerade so gesetzt ist, daß es dereinst noch Jeden in Erstaunen setzen

*) Nebst einem Stabat mater von Palestrina, einem Fratres, ego enim accepi, einem Miserere von Thomaso Bay, und einem Populus meus, quid feci tibi von Petrus Aloysius Prenestinus, von Dr. Burney zuerst in London unter dem Titel: La musica che si canta la settimana santa, in Partitur herausgegeben.

**) Certe espressioni e gruppi. S. Signor Santarelli della musica del Santuario e della disciplina de suoi Cantori Rom. 1711. 2 Bde.

***) Andreas Adami, Osservazzioni per ben regulare il coro della capella pontificia, p. 34. Rom. 1711.

harte und rauhe Gemüth eines Kriegers so erweichte, daß er Thränen vergoß 115).

wird, so wie es jetzt alle Zuhörer entzückt." — Daß übrigens einige von den großen Wirkungen, welche dieses Stück hervorbringt, der Zeit, dem Orte, und den feierlichen Ceremonien, welche bei der Aufführung gewöhnlich sind, zugeschrieben werden, wer wollte dieß in Abrede stellen? Der Pabst und das ganze Conclave liegen kniend auf der Erde, die Lichter der Capella und die Fackeln auf dem Geländer werden eins nach dem andern ausgelöscht; und der letzte Vers dieses Psalms wird von zwei Chören beschlossen, indem der Kapellmeister den Takt immer langsamer schlägt, und die Sänger die Harmonie bis zum völligen Schlusse ganz allmählig endigen, oder vielmehr ausgehen lassen *). — Es wird ebenfalls von ausgesuchten Sängern aufgeführt, welche viele Proben halten, vornehmlich des Morgens in der Charwoche, welche man dazu anwendet, das Stück oftmals zu probiren und die Feinheiten bei der Ausführung zu lehren. — So viel kommt also bei der Musik auf den Ausdruck **) an.

115) Leipz. musik. Zeitung, Jahrg. 1805. S. 16. Allerdings ist die Scene dieses Militärmannes zu Paris merkwürdig, welcher bei der Aufführung dieses Requiems zugegen war. Der Correspondent sagt: „Neben mir stand ein ältlicher Militär von Erziehung, der aber, wie ich vernahm, keine Musik verstand, sondern nur mit Ernst und großer Aufmerksamkeit dastand. So wie jene Instrumente leise nach einander eintraten, hob sich seine Brust sichtbar höher, und das bärtige Gesicht rich-

*) Averta pure il Signor Maestro, che l'ultimo verso del Salmo termina a due cori, e peró sarà la battuta adagio, per finirlo piano, smorzando a poco, a poco l'armonia. And. Adami, osserv. per reg. il coro della Cap. pont. p. 36.

**) Vgl. oben S. 51 ff., oder unten Kap. 5. B. 3. ff. und eine schöne Belegstelle dazu in Burney's Tagebuch rc. (Hamburg 1772.) S. 209. und musikalischer Almanach auf das Jahr 1784. S. 100 folg.

Noch bloß eine stillende Kraft der Musik verdient Erwähnung. Daß Musik nämlich die Kraft habe, Schlaf zu erregen, sehen wir bei den Kindern, die unter dem leisen und angenehmen Gesange der Säugammen, wenn er oft wiederholt wird, einschläfern. Daß Musik die spezifische Kraft an sich habe, Schlaf herbeizuführen, habe ich nicht erfahren; allein daß durch einen lieblichen und langsamen Gesang die Sinnesthätigkeiten gehemmt, der Geist beruhigt, und daher das Nervensystem zum Schlafe geneigter werde, ist wahr. Schon die Pythagoräer pflegten, wenn sie zu schlafen wünschten, zuerst ihr Gemüth durch Musik zu besänftigen, um ihre verwirrten Gedanken, falls sie solche hatten, in Ordnung zu bringen. Verwandt ist hiermit die Sitte der Indier, die unter Flötenspiel ihren König ermahnten, so oft er sich zur Ruhe begab, gute Träume zu haben und mit Güte und Wohlwollen gegen seine Unterthanen aufzustehen, wenn wir dem Berichte des Philostratus 116) Glauben schenken. Seneka 117) berichtet, daß man, um Schlaf zu bekommen, sich der Musik bedient habe, wo er erzählt: Mäcenas habe bei einer langen Krankheit in verschiedenen Dingen Mittel gegen Träume gesucht, und sey, als er

---

tete sich empor; als aber nun (S. 7. der Breitkopf-Hartlin'schen Ausgabe) die ersten, in's innerste Mark eingreifenden Akkorde der Geigen, Forte, von den Posaunen unterstützt, eintraten; da stürzten Thränen aus seinen Augen, er drückte mir die Hand bis zum Schmerz, und rief: „Allmächtiger Gott!" — Ein Aehnliches könnte ich erzählen von einem Freunde, der im Jahr 1832 hier zu Bonn der Aufführung dieses berühmten Requiems beigewohnt hat.

116) Philostratus de vita Apollonii lib. II.

117) Seneca de Providentia, cap. 3.

zufällig Musik gehört habe, endlich gesund geworden. Aus einer ärztlichen Quelle führt Paulus Aegineta 118) dieses Mittel an, wo er über das Wachen von Gesunden spricht: wenn Jemand entweder aus Traurigkeit, oder wegen Sorge, oder wegen irgend eines Seelenaffektes mit Wachen gequält werde, soll er zuerst das, was die Trauer verursacht, wenn es möglich ist, von sich abwenden; dann durch das Hören angenehmer Töne den Gedanken von jenen Dingen abwenden. Ein Aehnliches wird aus dem sechszehnten Jahrhundert von Karl IX. erzählt, wie er im Essen und auch im Schlafen enthaltsam war, den aber nach dem Zufall der St. Bartholomäus-Nacht nächtliche Schrecken oft unterbrachen, und dann herbeigebrachte singende Knaben wieder zurückriefen 119).

---

118) Pauli Aeginetae scripta I. 98.: Siquidem igitur, aut ex moerore, aut ob curam, aut animi affectum quempiam vigiliis torqueantur: primum quidem id quod moerorem facit, si fieri queat, praescindamus. Deinde etiam iucundiorum sonorum auditu cogitationem ab illis abducemus.

119) Thuani historiar. lib. 57. p. 1291.: Modicus ut cibi, sic et somni, quem etiam nocturni horrores post casum Sanbartholomaeum plerumque interrumpebant, et rursus adhibiti symphoniaci pueri expergefacto conciliabant.

Die sogenannten Sommeils der Franzosen haben die Wirkung, ruhig und schläfrig zu machen. Karl mußte eingeschläfert werden; und dazu schickt sich die Tonkunst freilich besser, als die Religion. Du Bos (Reflexions critiques sur la poesie et sur la peinture. Dresden 1760. 8. 3 Thle.) bemerkt sehr richtig, daß die Unruhe der Seele durch die Stille nicht gedämpft werde, wohl aber durch eine sanfte Musik. Aber — sagt Home, ein Mensch, der von Gewissensangst beunruhigt wird, kann keine Musik ausstehen; denn keine Gattung dersel-

Aus allem diesem sehen wir, wieviel die Musik auf unsern Geist vermag, und es braucht nicht gerade das Gemüth eines Künstlers durch Spiel oder eine vollkommene Musik sehr bewegt zu werden, weil dieses auf eine einfache Weise sehr oft geschehen kann. Wenn ich mehrere Beispiele der Art bei verschiedenen Schriftstellern vorfinde, so kann ich nicht umhin dem Tullius beizustimmen 120): Nichts ist unserm Verstande so verwandt, als abgemessene Töne, wodurch wir nicht nur begeistert, sondern auch gereizt werden, und wir besänftigen uns und werden milder, und werden gleichsam hingezogen zur Heiterkeit und oft zur Traurigkeit.

## C.

### Die psychische Kraft der Musik, welche unmittelbar auf den Körper wirkt.

Doppelt ist die Verbindung, wodurch unser Geist, der dem Cicero ein göttlicher ist 121), und dessen Ursprung auf Erden nicht gefunden werden kann, mit dem Körper verbunden wird, eine natürliche, durch deren Kraft der Mensch das Leben erhält, die andere gleichsam eine tragende, wodurch der Geist mit dem Körper so enge verbunden ist, daß er oft dessen Sklave ist, und der eine den andern wechsel-

den stimmt mit dem Tone seiner Seele zusammen. — Wahrscheinlich hatte also diese Gewissensangst nicht viel auf sich.

120) Cic. de oratore III. 57.: Nihil est tam cognatum mentibus nostris, quam numeri ac voces; quibus et incitamur et incendimur et lenimur et languescimus, et ad hilaritatem et ad tristitiam saepe deducimur.

121) Cic. Tusc. Quaest. I. 26.

seitig bestimmt und regiert 122). Hieraus kann man erkennen, daß der Geist von der Musik erregt auf den Körper wirke, und daß die Musik immer Affekte hervorlockt, und zwar angenehme, oder wenigstens gemischte, und daß ihre indirekten, die im Körper hervorgebrachten, Affekte nicht verschieden sind von jenen, welche überhaupt die Affekte und die aufregenden Leidenheiten im Körper hervorzubringen pflegen. Allein bei angenehmen oder gemischt wirkenden und nicht allzustark wirkenden Affekten wird die Thätigkeit der Nerven größer, der Umlauf des Blutes schneller, das Aufathmen häufiger und tiefer, die Anschlagung der Hitze freier, die Bewegungen der Muskeln lebhafter und leicht, die Verdauung, die Verähnlichung, die Blutabsonderung, die Ausleerungen, kurz, alle organische Thätigkeit geht besser von Statten. Daher bringt auch alles dieses, was Affekte und angenehme Leiden im menschlichen Körper bewirken kann, die Musik auf indirekte Art hervor 123).

Wir wären mithin auf eine Frage gekommen, die desto mehr auf sich hat, je unbestimmter sie bisher aufgeworfen und beantwortet worden ist. Es ist diese: Hat die Musik an und für sich Einfluß auf die Gesundheit des Körpers, und zwar unabhängig von der Seele gedacht? Man kann hier an eine Gesundheit denken, in so ferne sie bloß Fortdauer einer solchen ist, wenn sie schon da ist: — und dann, in sofern sie aus dem Verschwin-

---

122) Vgl. Exell. Dr. Omeis disput. de abneg. ani. §. 2.

123) Reflections on ancient and modern Music, with the applic. etc., cap. 2.

den der Krankheit entstand, in sofern sie unmittelbare Folge auf den Zustand der Krankheit ist. Im zweiten Falle würde man also fragen müssen: Ist die Musik im Stande, Kranke gesund zu machen? kann sie als ein Mittel der Heilung, als Kur, betrachtet werden? Was die bloße Fortdauer einer schon vorhandenen Gesundheit betrifft, so hat die Musik Einfluß auf sie; sie ist sehr geschickt, diese Gesundheit zu erhalten; dieß läßt sich aus der Natur ihrer Wikungen auf den Körper erklären. Den Beweis haben wir schon geliefert, wo wir eine Quelle des musikalischen Vergnügens im Körper entdeckten; es aus dem Verschwinden namenloser Schmerzen 124) herleiteten, und die damit verbundene Behaglichkeit 125) und Wohlseyn des Körpers zeigten. Nun wollen wir einige Betrachtungen sammeln, die die Sache näher erklären. Durch unsern ganzen Körper, sagt Schmit, laufen eine Menge Fibern 126) von verschiedener Spannung, alle elastisch, welche durch die klingende Luft sanfte Eindrücke empfangen, und zwar von denen, woher eine gelinde Bewegung der in ihnen befindlichen Säfte, und daraus ferner eine angenehme Empfindung entsteht. Die nervigten Gefäße, sagt Mendelsohn,

---

124) Namenlos sind diese Schmerzen, das heißt: wir haben nur ein dunkles Gefühl und keine deutliche Vorstellung derselben.

125) Jede sinnliche Vorstellung einer Vollkommenheit muß ein Wohlseyn des Körpers und sinnliche Wollust nach sich ziehen. Mos. Mendelsohn.

126) Vgl. „Von dem, was die Menschen Humor nennen, S. 41.

durchkreuzen sich in tausend labyrinthischen Gängen, so zart, daß in dem ganzen Bau Alles mit Einem, und Eines mit Allem verknüpft ist. Die Grade der Spannung theilen sich von Nerve zu Nerve harmonisch mit, und niemals geschieht eine Veränderung in einem Theile, die nicht gewissermaßen einen Einfluß in das Ganze habe. Diese harmonische Spannung nennen die Kunstverständigen: den Ton. Wird nun ein Glied, wird ein Theil des menschlichen Körpers von einem sinnlichen Gegenstande sanft gereizt, so pflanzen sich die Wirkungen davon bis auf die entferntesten Gliedmaßen fort; alle Gefäße ordnen sich in eine heilsame Spannung, in den harmonischen Ton, der die Thätigkeit des menschlichen Körpers befördert, und seiner Fortdauer zuträglich ist. Nach dem Genusse einer mäßigen Lust geht das Spiel aller Lebensbewegungen freier und lebhafter von Statten, die heilsame Ausdünstung (perspiratio), der Thau des menschlichen Körpers wallt ungehindert fort, und wirkt in diesem Augenblick, nach dem Zeugnisse des Sanctorin, die größten Wunder; der Körper befindet sich wohl, und sein harmonischer Ton ist hergestellt.

Wir fühlen, sagt Möser im Harlekin, daß einige Töne, vielleicht diejenigen, so mit unsern Nerven einstimmig sind, ein angenehmes Zittern in denselben erregen, ja wohl gar sie auf eine nützliche Weise reizen, trocknen, stärker und lebhafter machen. Diese mechanischen Wirkungen sind indessen nicht allein auf die Tonkunst eingeschränkt; Stellungen, Gebehrden, Gemälde, kurz, das Auge hat sie eben so gut als das Ohr. Ein Kind lacht, wenn man ihm zulacht. Wolf, der große Philosoph, lachte, als er den Kupferstich des la Mettrie zuerst erhielt; man gähnt, wenn man

gähnen sieht; man weint, wenn man weinen sieht 127). Gresset wird insbesondere auf die Zusammenfügung des menschlichen Leibes sein Augenmerk richten; er wird finden, daß diese Einrichtung ganz harmonisch ist, er wird zwischen ihr und der Harmonie eines Concerts etwas Sympathetisches zu finden glauben, und daraus auf ihren Einfluß in den ersteren schließen 128). Baron 129) wird uns noch eine andere Beobachtung darreichen. Nach ihm zeigt uns die Anatomie, daß die Nerven, welche das Innerste des Ohres bekleiden, um dem Sinne des Gehörs zum Werkzeuge zu dienen, sich in eine große Menge zarter Fäserchen austheilen; daß diese Fäserchen zum Ausgange des Ohrhäutchens und der andern Höhle des Ohrs sich allenthalben ausbreiten; einige am Gehirn, andere in dem Innersten des Mundes, andere im Herzen, gleich andere in den untersten Eingeweiden.

---

127) Auf eine psychologische Ausführung dieser Erscheinung kann ich mich hier nicht einlassen, verweise also auf Kausch. Allbekanntes wiederhole ich nicht.

128) Eine Meinung, die Kausch äußerst scharfsinnig durchführt, und die Moses Mendelsohn unterschreibt, wenn er behauptet: daß gewisse nervigte Gefäße des Gehörs sich mit den klingenden Saiten harmonisch erheben, und daß alle Nerven unseres Körpers durch die Töne in gewisse, mit den Saiten übereinkommende Spannungen gesetzt werden. Vgl. Ueber die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften, in dessen philosophischen Schriften, Th. II. S. 95—152. Berlin 1761. Dessen Briefe über die Empfindungen, und Abhandlung über das Erhabene und Naive in den schönen Wissenschaften, die beide Vieles enthalten, worauf wir oben schon hingewiesen, unten oft hinweisen werden.

129) In seinem Versuch über das Schöne, S. 112.

daß alle diese Fäserchen von einer großen Beweglichkeit, von einem geschwinden innerlichen Trieb und in einer entsprechenden Ausspannung sich befinden, um bei der ersten Bewegung vom Ohrhäutchen erschüttert zu werden, etwa so, wie die Saite auf einem Clavier. Das ganze Nervensystem 130) wird auf eine angenehme Art gereizt, die Gliedmaßen in Bewegung gesetzt, das Blut in Wallung gebracht und in alle Gegenden des Körpers herumgetrieben. Hierbei wird zugleich die Absonderung der Säfte befördert, vermehrt, und der Stokkung vorgebeugt, die Lebensgeister erweckt, alle Theile gestärkt, die Verdauung befördert (S. Th. II. B. III.).

Schon Abubethrus Rhazes befahl die Musik zur Ergötzlichkeit schwangerer Weiber anzuwenden, damit die Leibesfrucht um so kräftiger werde, je mehr das Weib an der Musik Vergnügen habe 131). Die Natur selbst scheint uns die Musik gleichsam als ein Geschenk verliehen zu haben, um die Mühseligkeiten leichter ertragen zu können, wie Quintilian 132)

---

130) Vgl. den Verfasser der Abhandlung: Von dem Einfluß der Musik auf die Gesundheit der Menschen, Leipz. 1770.

131) Rhazes ad Mansorem IV. 27.

132) Quintilian. instit. Or. I. 15.: musicam natura ipsa videtur ad tolerandos facilius labores, velut muneri nobis dedisse. Und tausend Opfer werden ihr täglich auf ihren Altären für dieses Geschenk dargebracht. Gewiß ist die Musik, sagt ein unbekannter Schriftsteller, gewiß ist sie eine der allerersten Erfindungen. Die Natur konnte den süßen Wonnetrank des Lebens nicht lange versagen; es mußte ihr selbst daran gelegen seyn, ihren Kindern des Lebens Lasten zu versüßen, um täglich dafür die tausend, tausend Segnungen einzuernten. Sie macht keinen Unterschied. Mit eben der Hand,

sagt. Denn wir sehen, daß die Kriegsmusik den Soldaten, wenn sie von Anstrengung und Mühseligkeit erschöpft sind, Muth einflöße, — das Tanzen ohne Musik uns überaus lästig wird, aber bei angenehmer Begleitung von Musik sehr lange fortgesetzt werden kann; wir lesen 133): man pflege in Persien die Bauleute beim Aufbauen der Häuser durch Musik anzutreiben. Wem ist es unbekannt, daß das Kameel

---

mit welcher sie den Göttern dieser Erde oft den Taumelbecher darreicht, reicht sie dem Bewohner der bemoosten Hütte seinen kleinern Freudentrank. Dadurch giebt sie so vielen Tausenden frohen Muth bei den Geschäften des Lebens, dadurch versüßt sie so oft die Leiden desselben, dadurch erleichtert sie die Arbeit. — Ihr werdet die reichsten Belege zu dieser Wahrheit bei dem glücklichen Landvolk finden können. Täglich sieht man die Einwohner niederer Hütten von der Arbeit zurückkommen, unter Gesang, unter dem Schalle des Flageolets und der Pfeife. Geht hin zum Ackersmann, wenn er schweißvoll seine Furchen zieht! gehet hin zum Schnitter in den brennenden Ebenen! — zum fleißigen Weingärtner auf seinen Hügeln! zum Schäfer bei seinen Hürden; zu Fischern; besucht den Schmied unter seinen Flammen! Singt nicht Alles? — Alles den Kummer sich vom Halse? Alles sich frohe Gefühle ins Herz? Vergißt nicht Alles in diesen glücklichen Augenblicken der Lasten des Lebens? Merkwürdig ist die Gewohnheit in Champagne. Da gehen die Leser mit ihren Körben und stellen sich in eine Reihe, unten an den Berg. Der Führer fängt ein Lied an, die Andern antworten im Chor, und eilen damit an die Reben. Immer wird fortgesungen und gescherzt. Diese Erscheinung wird man zwar in jedem Weinlande bemerken; allein in der Champagne scheint sie beinahe zum Gesetz geworden und durch Ordnung geadelt zu seyn. Und dieß Letztere, nämlich die Ordnung, vermißt man zur Zeit der Weinlese in meiner Vaterstadt, Rüdesheim im Rheingau!

133) Chardin voyage en Perse.

vermöge der Musik die ihm aufgebürdeten Lasten länger erträgt? Als Lysander 134) die lange Mauer bei Athen niederstürzen ließ, mußten alle Musiker des Heeres zugegen seyn, um auf der Flöte zu spielen. Amaranth aus Alexandrien schreibt, als die Soldaten, die eine gewisse Belagerungsmaschine der Schwere wegen nicht unter die Mauer führen konnten, Herodot, ein Flötenspieler, durch das Zusammenanblasen zweier Flöten sie genöthigt habe, die Maschine schnell anzulegen 135). Ja, auch die Ruderer ermuntert der Gesang. Von einem solchen Gesange und einer solchen Flöte auf dreiruderigen Schiffen erzählt Duris von Samos bei Plutarch, und mit ihm stimmt überein Athenäus 136) im Leben des Alkibiades, daß bei seiner Rückkehr aus dem Exil ein Flötenspieler auf dem Schiffe gewesen sey, welcher das Schifferlied (ἦυλε τὸ τριηφικὸν) so sang, daß die Ruderer das Rudern an seinen Gesang anschlossen, und so eine angenehme Harmonie bewirkt haben, was auch Rhodigin bemerkt 137).

Aristophanes 138) erwähnt die Flötenspieler bei dem Schiffsgetöse, und zum Schiffsapparat zählt er auch αὐλῶν, γιγλάρων, συριγμάτων. Einen frühern Gebrauch, um die Ruder gehörig in Bewegung zu setzen, macht Euripides 139) bekannt. Es bewirkt

---

134) Plutarchus in vita Lysandri.

135) Athenaeus Deipnos. X. 1.

136) Athen. I. c. lib. XII. 13.

137) Cael. Rhodiginus lect. antiq. IX. 10.

138) Aristophanes in Acharnens. Act. II. sc. 5.

139) Euripides in Iphig. in Tauris.

auch diese Schiffsmusik, daß die Ruderer, deren Gemüth eingenommen ist von einer angenehmen Melodie, die Anstrengungen vergessen und größere ertragen, und macht, daß sie die Größe solcher Anstrengung nicht kennen, was Isidor 140) und Andere 141) sagen. Und aus keinem andern Grunde, wie ich glaube, haben einzelne Völker sich der Musik bedient, wenn sie Missethäter mit Peitschen schlugen, als daß sie einen Theil der Strafe den Missethätern verminderten, indem sie durch diese Gesänge eingenommen, die Strafe mit größerem Gleichmuthe ertrugen. Dieses war wenigstens Sitte bei einzelnen Völkern. Wie Aristoteles erzählt, pflegten zu seiner Zeit die Sklaven nach der Musik gegeißelt zu werden, was wir bei Plutarch 142) lesen. Daß dieses auch Sitte bei den Tyrrhenern war, erzählt Pollux 143), aus demselben Aristoteles.

Diese Wirkung der Musik erklärt sich nach dem Gesetze des Antagonismus. Denn wiewohl das Gemüth, um nicht die geringen Kräfte eines geschwächten Körpers ganz zu erschöpfen, sondern, um jene zu erhalten, geeignete Mittel sucht, von den schwe-

---

*Καὶ σὲ μὲν πόντι ἀργεῖα*
*Πεντηκόντορος οἶκον ἄξει.*
*Συρίζω δ'ὁ κηροδέτας·*
*Κάλαμος οὔρειον πανός,*
*Κώπαις ἐπιθωνύξει.*

140) Isidorus Orig. II. 16.

141) Censorinus cap. 49. — Chrysolog. serm. 10. — Tabius I. 10.

142) Plutarchus lib. de cohibenda ira.

143) Pollux Onomasticum IV. 8.

ren Gedanken, hinsichtlich der Niedergeschlagenheit des Körpers sich vergewissert hat, angetrieben wird, der Lebhaftigkeit seiner selbst 144) zu entsagen, das Leben seines Körpers aber zu erhalten, wie ja Unschuldige, wenn sie gefoltert wurden, Verbrechen gestanden, die sie nie begangen hatten, so müssen wir doch gestehen, daß jene den größten Ruhm in der Tugend erlangt haben, die mit unermüdeter Anstrengung ihre Kräfte auf Ausbildung der Geisteskräfte verwandten, und dadurch die Thätigkeit des Gehirns in dem Maße vermehrt haben, daß es leicht die kräftige Wirksamkeit jedes andern beliebigen Organs übertrifft. Zur Erreichung dieses Zieles ist gewiß die Musik das beste Mittel, indem sie den Geist so aufrecht erhält, daß er die Mühseligkeiten und Qualen um so leichter ertrage, je schwerer sie sich zeigen 145).

---

144) Fr. Schillers Versuch über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen, §. 4. u. 5. in Walfarts Asclepieion. 1811.

145) Musik kann den grausamsten Schmerz besänftigen, und die strengste Wuth des Schicksals entwaffnen. Musik kann Kummer in Freude verwandeln, und Verzweiflung und Raserei gefälliger machen; sie kann die Freuden der Erde vergrößern, und von der Glückseligkeit des Himmels Vorgeschmack geben. Shakspeare vergleicht den, welcher kein Gefühl für Musik hat, mit einem Klotze, worunter man gewöhnlich einen Menschen versteht, der, gleich einem Stück Holz, ungelenkig, ungeschmeidig ist in allen seinen Handlungen, Stellungen, Bewegungen und Erzählungen. Vgl unten Cap. 5. B. 3. a. und am Ende des II. B. Mart. Luthers Enc. Mus.

Ich muß hier eine Anekdote erwähnen, die mich immer zu Thränen rührt, so oft ich sie lebhaft erwäge. Sie ist von unserm (d. h. dem musikalisch-poetischen) Schubart. Ein

Denn da die größte Thätigkeit des Geistes die Kraft der übrigen Theile schwächt, so müssen wir annehmen, daß jene sehr ausgezeichneten Männer, wenn sie von den heftigsten Schmerzen heimgesucht, und von der Musik und dem Gesang ergötzt wurden, nicht einen so großen Schmerz empfunden haben, wodurch jene, die vor der Musik Abscheu hatten, und dieselbe Strafe

---

Offizier wohnte gerade über seinem Gefangenzimmer auf dem Asperg. Dieser hatte eine Tochter, die sehr viel Talent zur Musik, besonders zum Singen, und eine angenehme Stimme hatte. Luise sang oft Stundenlang am Fenster, und sang allerley Oden und Lieder. Schubart horchte ihrem reizenden Gesang, fühlte seine beklommene Brust erweitert, und vergaß das Klirren seiner Ketten. Er dankte ihr in der Folge mit Thränen, und sagte, es wäre ihm unter ihrem Gesang gerade so gewesen, als wenn ein Engel vom Himmel seiner wunden Seele Trost zugelispelt hätte. Wie entscheidend müßte dieß Zeugniß seyn, wenn das unsers Herzens nicht noch entscheidender wäre! So besuchte auch Abbe Vogler von Heilbronn aus, wo er Vorlesungen über die Tonkunst gehalten haben soll, Schubart auf dem Asperg. Er kommt und erhält Eintritt durch den Obrist Rieger. Schubart wird gebeten zu spielen; er kennt den Abbe nicht, und setzt sich ohne viele Umstände und spielt, spielt so gut, als es vielleicht das Instrument, das er vor sich hatte, und besonders abgehärmte Laune, verstatten. Aber er würde dem Abbe mehr Genüge gethan haben, wenn er ihn in Ulm, in freier Gottesluft gehört hätte. Vogler setzt sich nun auch hin und spielt, wie Vogler spielt, und ein Mann spielen kann, der unbefangen seine Straße nach Heilbronn wieder hinabziehen kann. Schubarten rinnen Thränen! „Göttlich! — so habe ich noch nicht spielen gehört — um Gotteswillen, hören Sie auf!" dieß war die Sprache des zerflossenen Herzens. (Man lese auch Schubarts Autobiographie, II. Bd. Stuttgart 1791 — 92.)

litten, muthlos geworden sind 146). Denn wenn Kant schon allein durch Anstrengung des Geistes und Rezzer durch seinen großen Fleiß, den er auf arithmetische Berechnungen verwandte, die heftigsten Schmerzen des Podagra stillen und überwinden konnte; wie viel leichter wird man dieses durch Musik bewirken können 147)!

146) De la Roche analyse etc. I. p. 154.

147) Ideler I. c. p. 50. — Kant hatte, wie bekannt, keine klaren Begriffe von dem Werthe und den Wirkungen der Tonkunst. Nehmen wir auch mit ihm an, daß die Tonkunst, ihrer Natur nach, mehr Genuß als Cultur gewähre, und durch Vernunft beurtheilt, weniger Werth habe, als jede andere der schönen Künste *), so muß man doch gestehen, daß sie das Gemüth zu hohen Ideen erhebt, und daß sie Geistersprache der Töne sey, welche starke Empfindungen und hohe Gefühle erregt, zumal in unserer neuen, den Griechen und Römern gänzlich unbekannten harmonischen Kunst. Vgl. Philodem, von der Musik, ein Auszug aus dessen viertem Buche. Aus dem Griechischen einer Herkulanischen Papyrusrolle übersetzt von Ch. Gottl. von Murr. Nebst einer Probe des Hymnenstyls altgriechischer Musik. Berlin 1806. Seite 34. — Kant, der in seiner Art große Philosoph, setzt dem obigen Urtheile noch hinzu: „An dem Reize und der Gemüthsbewegung, welche die Musik hervorbringt, hat die Mathematik sicher nicht den mindesten Antheil; sondern sie ist nur die unumgängliche Bewegung (conditio sine qua non) derjenigen Proportion der Einheit, in ihrer Verbindung sowohl, als in ihrem Wechsel, dadurch es möglich wird, sie zusammenzufassen, daß diese einander nicht zerstören, sondern zu einer continuirlichen Bewe-

*) So wie sie unter denen, die zugleich nach ihrer Annehmlichkeit geschätzt werden, vielleicht den obersten Platz hat, s. Kants Kritik der Urtheilskraft S. 216 u. folg. Vergleichungen der schönen Künste und ihr Rang sind, wie alle Vergleichung, sehr schwankend.

Besonders aber ist das Alterthum reich an Beispielen von der Kraft der Musik, welche oft die Gestalt

---

gung und Belebung des Gemüths durch damit consonirende Affekte, und hiermit zu einem behaglichen Selbstgenusse zusammenstimmen." — Er giebt der Dichtkunst den Vorrang; aber Herder (von der Musik, in seiner Kalligione, II. Th. S. 150 folg.) räumt der Musik einen Vorzug ein, der selbst Kants Scharfblicke entging. „Von der Musik," sagt er, „muß jede Kunst, die am Sichtbaren haftet, an innerer Wirksamkeit übertroffen werden, wie der Körper vom Geiste: denn sie ist geist-verwandt mit der großen Natur innerster Kraft, der Bewegung. Was anschaulich dem Menschen nicht werden kann, wird ihm in ihrer Weise mittheilbar, die Welt des Unsichtbaren. Vorübergehend ist jeder Augenblick dieser Kunst: denn eben das Kürzer und Länger, Stärker und Schwächer, Höher und Tiefer, Mehr und Minder, ist seine Bedeutung, sein Eindruck. Im Kommen und Fliehen, im Werden und Gewesenseyn, liegt die Siegeskraft des Tons und der Empfindung. Dagegen jede Kunst des Anschauens, die an beschränkten Gegenständen und Gebehrden, gar an Lokalfarben haftet, obwohl sie auf einmal alles zeigte, dennoch nur langsam begriffen wird."

„Musik! *) welch' herrliches Wort! was sagt dieß nicht Alles? Sie! die uns erheitert, beruhigt, rührt, zerstreut, unterhält, heilt, bildet, versittlicht, erbauet, beseligt, sie ist es ja, die unser Herz erfreut und erfüllt, die uns in Lust und Schmerz zur wohlthätigen Begleiterin wird, die uns zu angenehmen Bekanntschaften führt, die uns in Stürmen des Lebens aufrecht erhält und die uns Hoffnung und Trost gewährt, wenn alle farbigen Frühlingsblumen welken, und die Luftschlösser unserer Jugendphantasien zertrümmern. Solltest du denn nun

---

*) S. musikalisches Jahrbüchlein. Oder Bericht aller bemerkenswerthen Ereignisse im Gebiete der Tonkunst. Für Musiker und Freunde der Tonkunst herausgegeben von J. E. Häuser. Erster Jahrgang. Leipzig 1833. Vorwort S. 1.

des Wunderbaren an sich haben, welche aber fast alle auf eine natürliche Art zu erklären sind. Aber da dieser Punkt so weitläufig und, um mich in Kürze auszudrücken, sehr schwer ist, so übergehe ich ihn, und sage nur, daß die Musik bei den Völkern des Orients größere Affekte muß verursacht haben, als bei uns; denn wie wenig ein Schiff in einem glücklichen Laufe auf dem Meere vorrücken kann, wenn das Meer von Wellen und Winden aufbraust, eben so wenig können auch durch den menschlichen Geist göttliche Ideen ausgedrückt werden, wenn er von Affekten und Sorgen bald hierhin, bald dorthin so getrieben wird, daß er nicht einmal einen sichern Gedanken aufzufassen im Stande ist. Es wird daher gewiß Keinem als ein Wunder vorkommen, da die meisten Völker des Orients jenen stürmischen Affekten meistens ausgesetzt waren, daß die Musik eine um so größere Wirkung gehabt habe, als kleiner die Ruhe war, welche wir nun genießen.

Ueber die Ursachen erklären sich Andere weitläufiger 148). Ich glaube, daß alle Fabeln, welche vom Horaz 149) über den Amphion, Orpheus und von

---

wohl dieser herrlichen, edlen Gabe Gottes abhold seyn können? Gewiß nicht!"

Giebt es ein Herz, das die Musik nicht rührt?
Weh' ihm! wie ist dieß rauhe Herz verloren!
Hat wer die myst'sche Wonne nie gefühlt,
Die Einsamkeit und Schwärmerei geboren?
Der nah' den Musen nicht, sie hassen ihn!

Beattie.

148) Bocris de mus. §. 6. v. 61. — Pfeifferi antiq. graec. II. 64. Müller's Wissenschaft d. Tonkunst (Leipz. 1830.) S. 33 ff.

149) Horatius de art. poet., p. 391 — 401, nach J.

Andern über Arion und Linos 150) erzählt worden sind, entstanden sind, weil sie etwa Völkern, die ent-

---

H. Voß, Heidelberg 1806. 2 Bde 8. (oder 2te Aufl. Braunschw. 1820. 8.)

Menschen der Waldungen hat, als heiliger Bote der Götter,
Abgeschreckt von dem Leben voll Wust und Ermordungen Orpheus,
Daher Zähmer genannt der grimmigen Löwen und Tiger.
Auch, da die Thebische Burg er befestigte, sprach man, Amphion
Habe Gestein mit der Laute bewegt, und durch bittendes Schmeicheln
Hin, wo er wollte, geführt. Die alterthümliche Weisheit
Schied, was dem Volk und dem Bürger gehört, was Menschen und Göttern,
Wehrte der ehrlosen Begier, gab Rechte dem Gatten,
Gründete Städt' und kerbte Gesetz' in hölzerne Tafeln.
So ward Ehr' und Name dem gotterleuchteten Seher
Und dem Gesange verliehn.

Vgl. auch Carm. I. Od. 12.

150) Ueber Amphion und Orpheus vgl. M. Fulgent Mytholog. III. 10. — Hygin, Poet. Astrow. III. 6. bei Th. Munker (Mythographi latini. Amst. 1681. 2 Bde 8.) Th. I. S. 424. — Fr. Schlegel's Gesch. d. Poesie der Griechen u. Römer, Bd I. Abth. I. Berlin 1798. 8. — Ueber Arion: Ovid's Verwandl. XIV. 698 ff.; Servius zu Virgils Ecl. VIII. 56. — Hygin, Fab. 184. — Poet. Astron. Vol. II. 17.; Plin. II. N. Lib. IX. 8; Aul. Gellius Att. Nächte, B. XVI. 19 u. a. — Ueber Linos s. Grubers Wörterbuch der altclassischen Mythologie u. Religion. Weimar 1810. 3 Bde 8.; Fr. Creuzers Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen. Leipz. u. Darmst. 1810. 12. 4 Bde 8. Neue Ausg. 1819 ff. Vgl. auch die geistvolle Schrift: Ueber das Wesen und die Behandlung der Mythologie. Ein Brief an Creuzer von Gottfr. Hermann. Leipz. 1819. 8. — Allgem. Jen. Lit.-Zeit. 1825. Jan. No. I — V. u. A.

weder noch ganz ungebildet, oder wie ein Fels, der durch keinen Affekt bewegt werden kann, zuerst das Vergnügen zu empfinden durch den Gesang gebracht haben 151). In der That glaube ich, daß wunderbare Beispiele von den Wirkungen der Musik, die theils von Griechen, theils von andern Schriftstellern erzählt worden sind, sich entweder gar nicht zugetragen, oder, wenn sie sich zugetragen haben, sie doch nicht der Kraft des Tonkünstlers allein zuzuschreiben sind. Auf keinen Fall werden mich die Meinungen des Greisen von Samos überreden, und ich werde ihnen auch dann nicht beistimmen, wenn er sie selbst so verstanden hat, wie von den Meisten gesagt wird. Alle Künste, die sich auf Musik beziehen, hatten gewiß einen größern Antheil an der hervorgebrachten Wirkung, als die Musik selbst, zumal da sie an sich noch unbearbeitet war. Was nun die Pythagoräer und ihre Harmonie des himmlischen Horizonts betrifft, durch welche Viele die Erstaunen erregende Kraft der Musik erklären zu können glauben, so werde ich nicht eher daran glauben, bis ich jenes Gehörinstrument gesehen und angewandt habe, was einst Campanella zu finden hoffte, um jene Harmonie zu hören. Nie werde ich das Beispiel glauben, welches Jambilich 152) anführt: Pythagoras habe einen betrunkenen Jüngling, welcher unter dem Tone einer phrygischen Musik gereizt worden war, durch einen Flötenspieler, der ein Lied sang, welches aus Spondeen bestand, in einen ruhigern Zustand und zur Besinnung gebracht.

---

151) Macrob. in somn. Scip. II. 3.

152) Iambilichus de vita Pythagorae, cap. 25.

Da wir übrigens wissen, daß die Gerichtsbarkeit der Tonkunst sich eben sowohl über den Wilden, über den rohen Naturmenschen, als über den gesittesten Europäer, über den Greisen, wie über den Jüngling, über ein Geschlecht, wie über das andere verbreitet; da wir wissen, daß selbst der Mensch als Kind diesen Scepter küßt, indem es von Nichts so bald als vom Gesange und von den Akkorden der Instrumente beruhigt wird: so dürfen wir uns eben nicht wundern, daß die Alten uns so fabelhafte Erzählungen von der musikalischen Zauberkraft des Orpheus und Amphion hinterlassen haben. Schön singt Pope von Cäcilia und Orpheus:

„Cäcilia fühlt's; sie band den Kreis.
Der Tön' im Hochklang zu des Schöpfers Preis.
Dringt aus der Orgel 153) nun ihr Strom hervor,

---

153) Laßt die stürmende Orgel ertönen
Zu dem tausendstimmigen Chor,
Daß er in klaren, preisenden Liedern
Süß durchdringe mein staunendes Ohr,
Mich mit frommem Entzücken durchströme,
Und den Himmel mir bringe vor's Aug'!

Milton in seinem Penseroso.

Von welcher G. C. Horst in seiner „Siona" für Christenthumsfreunde aus den höheren und gebildeten Ständen von allen Confessionen S. 480 in ihrer religiösen Bedeutsamkeit sagt: „Eben also die andere eigenthümlichste Geisteserfindung des christlichen Kunstsinns, die Orgel (außer ihr die Glocke), dieser Wunderbau voll Stimmen alles Lebenden, diese Tempel, von Gottes Hauch beseelt, diese Nachklänge des Schöpfungsliedes, wie sie Herder in seinem Gedicht: die Orgel, nennt, von deren Wirkungen auf kirchliche Andacht und inneres Leben des Geistes bei ihrer ersten Einführung in die Kirche die

Neigt huldvoll sich der Himmel hin:
Auf frommem Lied schwingt sich die Seel' empor,
Es flammt der Andacht Gluth im lauten Chor,

---

Geschichte Wundervolles erzählt. Wie die einfach-ätherischen Klänge der Glocke das Mannichfache im Gemüth anregen, also sind in der Orgel wunderbarem Bau selbst die Töne aller Instrumente, ja aller Harmonie Inhalt, Seele und Bedeutung vereinigt. Sie ist, wie die Glocke, ein recht eigenthümliches Erzeugniß des christlichen Cultus und die rechte Seele vom christlichen Gesang. Von den vollen, dem Donner gleich dahin rollenden, des

„hohen Doms geheimnißreiche Räume"

erfüllenden, bis zu den zarten, gleichsam im Ueberirdischen verschwimmenden Tönen regt die Orgel die Ideen des Glaubens an einen Gott an, dessen Stimme in seinem Donner den Erdkreis erschüttert, und der, wie ihn der Prophet sah, im milden Säuseln des Windes vorüberzieht und darin gegenwärtig ist, weil er als der Unendliche im Himmel und auf Erden und in Allem da ist und wirkt. Man frage sich selbst, ob die Orgel im Naturdienst, da der Gott oder die Göttin, dem oder der das Opfer gebracht ward, immer nur als ein idealisirtes Naturwesen und als Einzelheit angeschaut wurde, an ihrem Orte gewesen; ob sie den Götterdienst begleiten konnte; ja ob der Heide selbst ihre Töne habe fassen, deuten, geistig in sich aufnehmen können? — Musik mußte bei jedem Opferakte seyn; aber der Pfeifer mit seiner einfachen Pfeife war gerade genug. In den melodischen Tönen dieses christlichen Instruments herrscht bei hoher harmonischer Einfachheit, wie im geistigen All, die höchste Mannichfaltigkeit geistiger Elemente, und wenn jene Silberblicke des Daseyns, welche nach den eigenthümlichen Lehren des Christenthums den Menschen wieder mit dem Ewigen vereinigen, die verschiedenartigsten Entwicklungsweisen zeigen, so sind die himmlischen Töne der Orgel in ihrer wundervollen Mannichfaltigkeit bei gleich wundervoller Einheit ganz dazu geeignet, jedes Gefühl des frommen Gemüths in seiner tiefsten innerlichen Bedeutung zu ergreifen, zu vereinigen, zu

Und staunend horchen Cherubim.
Vom Orpheus dann singt nicht, ihr Dichter, mehr,
Der Heiligen war größ're Macht verliehn;
Den Pfad bahnt aus der Hölle Er 154),
Sie den zum Himmel hin."

---

verschönern, zu heiligen, und die Seele, wie auf Geistesfittigen zur Anschauung ihres Ursprungs zu erheben. Wohl wahr sagt Buchenthal in seinem Gedichte: die Religion:

Im feierlichen Orgeltone
Ertönt ihm (dem Menschen) meines Fittigs Schwung.

Denn es ist das Göttliche unmittelbar, und nicht die Macht irdischer Klänge, was uns in ihren Harmonien anspricht, und unseres Geistes heiligste Anschauungen, unseres Herzens zarteste Gefühle zugleich mit ihnen zur Unermeßlichkeit Gottes und über die Sterne erhebt. Die Orgel wird deshalb so wenig, als die Glocke jemals vom christlichen Cultus getrennt werden können. Also wesentlich und eigenthümlich gehört sie dazu, daß sie allmählig überall da, wo sie im Sturm der Zeiten davon getrennt und aus der Kirche entfernt ward, wie z. B. in der Schweiz, wieder aufgenommen ist oder es noch wird."

154) Als durch der Hölle Grau'ngebiet,
Das flammend Phlegeton umzieht,
Den Sänger führt der Liebe Macht
Zum bleichen Volk der Todesnacht:
Da schallt es wild,
Und Bild auf Bild
Drängt sich an ihn herbei!
Blitze sprüh'n
Gluthen glüh'n,
Donner hallt,
Jammmer schallt,
Hohl und bang
Tönt entlang
Gequälter Schatten Schrey!
Doch hört! die Leier klingt nun;
Und seht! gequälte Schatten ruh'n.

Wir können eigentlich dadurch, Nichts mehr beweisen, als daß die Alten der Musik die größten, unbedingtesten Wirkungen zugetraut haben; daß ihnen nie irgend sonst Etwas fähiger geschienen, die Springfedern thierischer Herzen in Bewegung zu setzen; denn jedes Volksmährchen hat doch immer seinen guten Grund 155). Man pflegt übrigens, um die Zauberkraft der alten Tonkunst zu beurtheilen, sich zu sehr an seinen eigenen Standort zu halten 156); man pflegt die heutige Musik zum Maßstabe zu nehmen, um die

---

Schau't, Geister treten vor!
Dein Stein, o Sisyphus, er steht,
Irions Rad sich nimmer dreht,
Es tanzt der Larven Chor!
Die Furie sinkt auf's Lager, kraftberaubt!
Die Schlange hängt, horchend, ihr entrollt vom Haupt.

— — — — — — —

— — — — — — —

Er sang; noch horchend stehet
Der Schwarm, mit milderm Blick:
Gewährt ist, was er flehet,
Die Schöne (Eurydice) kehrt zurück:
So war's, daß Gesang
Die Hölle bezwang.
Ein Sieg, wie so schwer, an Ruhm wie hoch!
Ob fest das Loos sie band
Am grausen Flammenstrand;
Musik und die Liebe siegten doch!

Aus Pope's Ode für Musik.

Den Commentar zu dieser Stelle wird man im II. Bde meiner Bibliothek finden.

155) Hoffte doch selbst Milton den Teufeln durch die Musik bessere Gedanken zu entlocken!

156) Rausch in der oft erwähnten Schrift.

Wahrscheinlichkeit dieser auffallenden Erscheinungen auszumessen. Ich will also doch wenigstens den rechten Gesichtspunkt angeben, nach welchem man das Feld der alten Musik übersehen müsse, und einen andern Maßstab anzeigen, obwohl in der Hauptsache von dem oben angezeigten oft sehr abweichenden, um die Gewalt derselben berechnen zu können. Man wird daraus sehen, daß man sich fast allzusehr durch den Einwurf blenden läßt, den man der viel heftigern Zauberkraft der ersten Musik von Seiten der abstechenden Schwäche der heutigen Kunst zu machen pflegt. Es ist wahr, von unserer heutigen Tonkunst scheint es nicht so sehr zu erwarten zu seyn, daß sie auf die Bildung der Jugend und auf die Sittlichkeit ganzer Nationen einen so großen Einfluß haben könne, wie uns die Zeugnisse der Klassiker von der alten Musik überführen. Ohngeachtet es wahr ist, daß die Musik in den letzten Jahrtausenden unendlich viel an innerer Kunst zugenommen hat: so haben wir doch viele andere ganz unverdächtige Gründe, ohne die Schuld auf die himmlische Harmonie mit Rousseau 157) werfen zu dürfen, um zu begreifen, daß die alte Musik auch ohne die Mithülfe der Poesie und des Tanzes viel mächtigere Erschütterungen in den Seelen der jüngern Menschheit habe zu Stande bringen können, als sich von der heutigen Kunst 158) denken läßt. Der Grund liegt theils auf Seiten der Kunst (d. h. ihrer Handhabung), theils auf Seiten der Zuhörer.

---

157) S. oben S. 136. Note 86. und unten.

158) Rühmliche Ausnahmen haben wir oben gesehen.

Die alte Musik scheint meistens im Gesange und in der Begleitung desselben mit Lyren und Flöten 159) bestanden zu haben. Eben daher ist Flöte,

---

159) Oder mit Harfen, wie sie Fingal, Ossian, Fonar und andere neuere Barden mehr zu gebrauchen pflegten. In einer Reliquie, die von Irlands Bewohnern jederzeit für ein Werk Ossians gehalten worden, bricht Ossian, der graue Barde, begeistert von seinem erhabenen Genie, entzückt in das Lob des Gesanges folgendermaßen aus: „In alten Tagen glänzte das Licht des Liedes über eine grünberandete Insel. Der Harfenschall, wie murmelnde Ströme, verbreitete durch jegliches Thal das Lob der tapfern Thaten. Auch das Lob der Schönen ward nicht vergessen. Schönheit empfing ihre Ehre, und Tugend ihr Preis. Gefällig ist der Hauch des Frühlings, gefällig das Murmeln der Bäche: aber noch weit gefälliger waren die Stimmen von Erins melodischen Barden · . . . . . . . Harmonie! o du süße Freundin des Menschen! du mächtige Heilerin der Schmerzen! du allein vermagst meine Wehmuth zu lindern. Traurigkeit flieht vor deinen erquickenden Tönen. Du erweckst Mitleid im Busen des Kriegers. Du athmest Liebe in das Herz des Mädchens. Komm zu meiner Harfe, harmonisches Lied! meine Seele verehrt deine Macht, mein Herz klopft dir entgegen. — — —

Nun bedauert er den Verfall, in welchen die Dichtkunst gerathen.

— — — — — — — — — —

— — Aber ach! wie sind die Barden jetzt so wenig geachtet! Dunkelheit bedeckt die Ebene von Erin. Die Stimme des Liedes wird selten gehört; und wenn der Barde sich erhebt, so ist sein Gesang kraftlos und schwach. Die Krieger horchen nicht mehr auf seine Töne. Wildheit und Ausschweifung herrschen bei unsern Mahlen. Frech streifen die Augen der Dirnen, die Augen der Männer zu treffen. Unschuld ist aus ihren Seelen verbannt. Ihre Herzen sind nicht mehr die ehrwürdigen Sitze der Liebe. — — —

Dann preist er die herrlichen Talente Fin-

Leyer und Harfe in die Poesie gekommen. Weder der Horazische Dichter Ramler, noch der Celtische Barde Denis begleiten ihr Lied mit Hoboe, noch mit der Violine. Von den heutigen instrumentreichen Concerten wußte man Nichts. Dieß ist historisch richtig, und läßt sich aus den ältesten Zeiten der Chinesen, Indier, Aegyptier, Hebräer, der Griechen und Römer um

---

gals und der Barden verflossener Zeiten, und fordert Fonar'n auf, das Wehmuthslied anzustimmen. — — — — — — —

— — Erin! o wie tief bist du gefallen! — Es war nicht so, da Fingal noch herrschte. Sein Schwert wie todverbreitende Flammen des Himmels, schleuderte Schrecken unter seine Feinde. Sein Mahl war geziert mit mächtigen Helden, seine Hallen waren die Zuflucht der Barden. Die funkelnden Muscheln gingen freudig herum. Keusche, hochbusigte Mädchen erfreuten die Herzen der Tapfern. — Wenn er sang, beugten sich die Geister der Väter aus ihren lichtberandeten Wolken, um seinen Liedern zu horchen. Sie waren erhaben und klar, wie die goldnen Strahlen der Sonne, wenn sie die tauigten Ebenen von Sala beleuchtet, und die kräuselnden Nebel verscheucht, welche die braunen Seiten von Malmor hinanrollen. Wohlklang floß von seiner Zunge, wie der sanfte Regenguß, wenn er Lena's dürre Gefilde erquickt, und der herabhängenden Blume des Thales befiehlt, ihr gesunkenes Haupt zu erheben, und wieder im südlichen Hauche zu glänzen. Steig' herab, meine Harfe, von deiner Stelle! Lange hingst du vernachlässigt in meiner Halle. Noch werd' ich deine melodischen Saiten berühren. Meine Seele ist voll des Gesanges. Aber Fonar! du Freund meiner Jugend, du Erwecker des zarten Gefühls, ertöne zuerst den Wehmuthsgesang. Erzähle das traurige Schicksal Musana's! Laß' mich die Wonne der Wehmuth genießen! u. s. w.

Dazu vgl. oben S. 36. Not. 47. S. 38. Not. 49. Unten Th. II. B. II. Cap. 1. u. 2. S. 71. Not. 48.

so sicherer darthun, da ihnen nicht nur die Harmonie, sondern auch der Contrapunkt unbekannt war. Bei den Celten und bei den neuentdeckten Wilden verhielt sich die Sache nicht anders. Siehe da! eben jene Nationen, welche dem Scepter der melodischen Gottheit am meisten gehuldigt haben. Ich wiederhole also nochmals: daß nichts der Kehle des Sängers gleichkommt, uns dahin zu reißen 160). Wenn man auf die Empfindungen, welche die heutige Tonkunst im Allgemeinen hervorbringt, ein wenig Aufmerksamkeit verwendet, so wird man zu dieser Anmerkung, daß der Kraft des Gesanges nichts gleichkomme, noch die zweite Anmerkung von selbst hinzusetzen: daß der Abzug, welcher von ihrer Wirkung auf Rechnung des Textes zu machen ist, meist sehr gering ist. Wie selten verstehen wir die Worte des Sängers! Wie oft reißt der Kastrat einen Zuhörer dahin, der die Sprache seines Gesanges nicht kennt. Ich mache aus alle dem den Schluß, daß die Eroberungen der alten Musik schon darum viel größer seyn mußten, als die Eroberungen der heutigen, weil sie sich immer der menschlichen Kehle zu ihrem Hauptinstrumente bediente. Es ist ferner gewiß, daß, je einfacher, melodischer und in einem gewissen Verstande künstlicher ein Tonstück ist, desto mächtiger ist sein Griff auf unser Herz. Betrachten wir nun

---

161) „Wenn der Zauber der Musik das Nervensystem für angenehme Empfindungen stimmen, und dadurch die natürlichen und Lebensverrichtungen aufmuntern, die Säfte verbessern und die Gesundheit befördern kann, so thut dieses der Gesang des Menschen doppelt, in welchem sich der Zauber der Töne mit dem Zauber der Begriffe zu ebendemselben Zwecke vereinigt.“ Prochaska; Physiologie 2te Aufl. S. 318.

unsere heutige Musik, die so stimmenreich, so tonvoll und kunstgerecht ist, daß wir oft beinahe den Gang der Melodie kaum erkennen können: ist unsere Leidenschaft bei den letzten Tonstücken nicht mehr hohe Bewunderung, welche wir der großen Geschicklichkeit des Tonsetzers und des vortragenden Künstlers zollen, als jede andere Gemüthsbewegung, welche das Thema des Stückes ist? — „Die Symphonien, die Sonaten 161), die Solo stellen, wo nicht insgemein, doch wie oft ein lebhaftes und nicht unangenehmes Geräusch oder ein artiges und unterhaltendes, aber das Herz nicht beschäftigendes Geschwätz vor" 162). — Dr. Franklin sagt 163): „Das Vergnügen, welches der Virtuose empfindet, indem er so manche Conzerte nach dem bunten heutigen Geschmack hört, ist nicht jenes natürliche Vergnügen, das durch die Melodie oder Harmonie der Töne erweckt wird, sondern ein Vergnügen, von der Art des-

161) Die meisten alten Völker gaben der Musik eine dreifache Ausdehnung (s. oben S. 26. Anm. 23. am Schlüsse). — Welche Mühe muß es ihr nicht gekostet haben, sich bei uns von ihren Schwesterkünsten zu trennen! (vgl. oben S. 68.) und war dabei Vortheil oder Verlust? — Wirkt die freier gewordene Tonkunst jetzt schneller und kräftiger als sonst, da sie noch mit Sprache, Tanz und Gebehrdung innigst verbunden war? — Aber statt der edlen Einfalt der alten Musik haben wir (ausnahmsweise) Passagen und Schwierigkeiten von denen oft leider Nichts zu sagen ist, als: Sonate, que me veux tu? M. s. unten und Vgl. von Dalberg S. 7. Anm. * zu W. Jones Abhandlung. „Ueber die Musik der Indier." Erfurt 1802.

162) Allgemeine Theorie der schönen Künste von J. G. Sulzer. dritter Th. Art. Musik. S. 274.

163) Ebendaselbst. — Aus Letter to Lord K. in Franklins Experiments and observ. on Electricity p. 476. angeführt.

sen, als wir empfinden, indem wir die unbegreiflichen Künste der Luftspringer und Seiltänzer sehen, die sehr schwere Sachen machen". Der wahre Zweck der Musik scheint sich unter dem Gewebe der heutigen Kunst zu verlieren. Man kann sagen: der Künstler des Alterthums arbeitete mehr auf seinen Stoff, und der heutige mehr auf sich selbst. Wenige der modernen Tonsetzer werden mir recht geben. Ich bin aber zufrieden, daß man aus den Arbeiten ihrer ersten Genies 164) es leicht wahr-

---

164) Man verstehe mich recht, ich sage —: ersten Genies. Es ist also die Rede von musikalischem Genie, das grade nicht so Jeder besitzt; besitzt er's, nicht recht auszubilden versteht. Kein Sprichwort, sagt Schubart, ist so wahr und der Natur der Sache so angemessen, als dies graue: Dichter und Musiker werden geboren. So gewiß es ist, daß jeder Mensch einen musikalischen Keim mit auf die Welt bringt; so gewiß ist es auch, daß die Werkzeuge des Ohrs, der Kehle, auch eine ungünstige Struktur der Hände, mag auch die Erziehung, verhindern, diesen musikalischen Sinn zu entwickeln *). Das musikalische Genie hat das Herz zur Basis, und empfängt seine Eindrücke durch's Ohr. „Er hat kein Ohr, kein Gehör!" heißt also in der musikalischen Sprache so viel, als: „er ist kein musikalischer Kopf." Die Erfahrung lehrt, daß manche Menschen ohne Taktgefühl auf die Welt kommen, und daß sie taub und unempfänglich für die Schönheiten der Tonkunst sind. Hingegen kündigt sich der künftige Virtuos schon in seiner Jugend an. Sein Herz ist sein Haupt-Akkord, und mit so zarten Saiten bespannt, daß sie von jeder harmonischen Berührung zusammenklingen **). Alle große Genies sind mithin Selbstgelehrte (αὐτοδι-

---

*) Vergl. meine Bibl.-Gesch. Darstellung der hebr. Musik ꝛc. S. 1 — 6. Bibl. III. Art.: musik. Genie.

**) Crause, über Poesie und Musik. S. 79. sagt:

nehmen kann, daß diese sich hievon ganz überzeugen und sich bemühen, die Tonkunst ihrem wahren

δακτοι) *); denn das Feuer, das sie beseelt, reißt sie unaufhaltsam hin, eine eigene Flugbahn zu suchen. Die Bache, ein Händel, Galuppi, Jomelli, Gluck, Mozart, Beethoven, u. a. m. zeichneten sich schon in der Kindheit durch die herrlichsten Produkte ihres Geistes aus. Der musikalische Wohlklang lag in ihrer Seele, und den Krückenstab der Kunst warfen sie hinweg **). Die Charakterzüge des musikalischen Genies sind also unstreitig folgende:

1) Begeisterung oder enthusiastisches Gefühl des musikalischen Schönen und Großen.

*) Vgl. Junkers Geschichte eines Autodidacten in der Musik. Ist die eigene Geschichte des Verfassers und steht im würtenbergischen Repertorium der Literatur, vom Jahr 1783. St. 3. Nro. 4.

**) „Wenn der Einfall: Dichter sind Lichter; man hat aber „zweierlei Lichter: gegossene und gezogene — sich auch „auf die Tonkunst anwenden läßt, (und warum sollte „er's nicht?): so waren jene drei (Joseph Haydn, „Ludw. van Beethoven und Wolfgang Amadeus Mozart) wie irgend welche, gegossene. Was, „seit er Selbstständigkeit erlangt, ein Jeder war, das war „er, und blieb es bis an's Ende. Was sich in Jedem „verändert, — und dessen war viel: das ging nur von ihm „selbst aus und war mithin wieder Er selbst. Lehrer haben Sie zwar gehabt, und gute Lehrer: aber, das Technische ausgenommen, von Andern Nichts gelernt, obschon „durch Andere, oder vielmehr an Andern, durch sich selbst. „Das Letztere Mozart am meisten; Beethoven am „wenigsten." — Fr. Rochlitz für Freunde der Tonkunst. Bd. 4. S. 231.

Die Seele steht in der nächsten Beziehung mit dem Larynx. Sie ist der Effect derselben. Sie ist gleichsam ein besaitetes Instrument, welches mitklingt, wenn man einen Ton angiebt, der eine von dessen Saiten hat. Obgleich die Saiten selbst nicht berührt worden.

Zwecke näher zu bringen; und zudem, haben wir nicht oben gesehen, daß Sie solches gethan haben? Gerne,

2) Aeußerst zartes Herzgefühl, das mit Allem sympathisirt, was die Musik Edles und Schönes hervorbringt. Das Herz ist gleichsam der Resonanzboden des großen Tonkünstlers; taugt dieses nicht, so wird er ewig nichts Großes schaffen können.

3) Ein höchst feines Ohr, das jeden Wohllaut verschlingt, und jeden Mißton mit Widerwillen anhört. Wenn ein Kind ohne alle Anweisung einen Akkord auf dem Flügel herausbringt; wenn ein Mädchen oder Knabe den Sekund zu einem Volksliede treffen kann; wenn sich bei Dissonanzen des jungen Hörers Stirne kraust, und bei Consonanzen oder der Auflösung glättet, wenn die junge Kehle schon in der Jugend eigene Melodien trillert *): dann ist musikalisches Genie vorhanden.

4) Natürliches Gefühl für den Rhythmus und Takt. Man gebe einem Kinde von 6—7 Jahren einen Schlüssel in die Hand und singe oder spiele sodann ein Stück: trifft es den Takt von selbst, auch wenn ich gerade und ungerade Takte durcheinander mische, so ist sicher musikalischer Kopf da.

5) Unwiderstehliche Liebe und Neigung zur Tonkunst, die uns so allgewaltig fortreißt, daß wir Musik allen übrigen Freuden des Lebens vorziehen, ist ein starkes Criterium von der Gegenwart des musikalischen Genies. Und doch ist dieß Kennzeichen mitunter täuschend: denn es giebt Leute, die alle Tage fiedeln, klimpern und leyern, und sich kaum über das Mittelmäßige erheben.

Mit einem Worte, der himmlische Geniusstrahl ist so göttlicher Natur, daß er sich unmöglich verbergen läßt. Er drückt, treibt, stößt und brennt so lange, bis er als Flamme ausschlägt, und sich in seiner olympischen Herrlichkeit verklärt **).

*) Vgl. meine Bibl.-Gesch. Darstellung der hebr. Musik. rc. S. 5. ff.

**) Um dies zu begreifen, lese man nur die Lebensbeschreibun-

recht gerne giebt sich die Tonkunst hin, um auf ganze Völker zu wirken, wenn wir es nur verstehen, durch sie zu wirken!

---

Der mechanische Musiker schläfert ein; das musikalische Genie aber weckt und hebt himmelan. Es hat Raum genug, auf seinen Cherubsschwingen auch den Hörer empor zu tragen. Indessen wird doch das musikalische Genie ohne Cultur und Uebung immer sehr unvollkommen bleiben. Die Kunst muß vollenden und ausfüllen, was die Natur roh niederwarf. Auch einen gewissen Unterricht muß das Genie genießen, wenn es anders nicht in Extreme fallen soll. Sehr wahr sagt daher Herder: „Die Selbstgelehrten und Genieschwärmer, wenn sie auch treffliche Köpfe waren, können sich selten der Richtigkeit, Klarheit, Deutlichkeit, Ordnung in ihrem Wissen rühmen. Bald schwebt Dunkelheit über ihnen, und ihre Seele wie ihre Schreibart ist jenem Chaos in der Weltschöpfung ähnlich. Bald können sie denken und schreiben, aber nicht sprechen. Bald schreiben sie, und Niemand versteht es. — Was sich in den Wissen-

---

gen wahrhaft großer Musiker, oder vgl. man den IV. u. V., mitunter auch schon Einzelnes im I., II. u. III. Bd. meiner Mus.-krit. Bibl. — Dr. Gall nimmt einen eigenthümlichen Sitz des Tonsinnes an, und zwar bestimmt er die Stelle desselben in einem Schwung über dem Augenwinkel gegen die Schläfe zu; wenn nämlich dieser Schwung durch die hervorragende Gehirnmasse und nicht durch die bloßen Knochen gebildet ist. Diesen Stempel soll man sehr auffallend an den Köpfen eines Mozart, Beethoven, Haydn, Gelinek u. A. entdeckt haben. Vgl. Gall et Spurzheim Anatomie et Physiologie du Systeme nerveux en general et du cerveau en particulier, 2 Vol. av. Planch. Paris. 1810 et 11. (87 Rthlr. 12 Gr.) und Cephalogenesis sive capitis ossei structurae formatio et significatio. Autore J. B. Spix, mit 18 Kupf. Münch. 1815. Fol. Diejenigen meiner nicht medicinisch gebildeten Leser, welche allenfalls Lust hätten, etwas mehr über Kranioscopik, Physiognomik, Mimik und Pathognomik ꝛc. zu lesen, wollen nur auf gut Glück, Niemeyer's Andeutungen (s. dessen Grundsätzen der Erziehung. B. I. S. 430. ff.) folgen.

Doch mehr Grund finden wir von Seiten der Zuhörer, um zu begreifen, daß unsere heutigen

---

schaften und Künsten Dauerhaft-Gründliches erhalten, und nach klarer Einsicht durch feste Regeln zu einem Grade der Vollkommenheit ausgebildet hat, hat sich durch Unterricht erhalten und gebildet." Sophron Tübingen 1810. ff. — Die Geschichte alter und neuer Autodidacten bestätigt dieß, mit sehr wenigen Ausnahmen, im hohen Grade. Denn gäbe es Menschen, die in irgend einer Kunst vollkommen geboren würden, so dürften leicht Fleiß und Anstrengung in der Welt ersterben. Die Geschichte der großen Künstler hingegen beweist es ebenfalls, wie viel Schweiß bei ihren Uebungen troff, wie viel Oel ihre nächtliche Lampe verzehrte, wie viel unvollkommene Versuche sie im Kamin aufdampfen ließen; wie tief in der Einsamkeit verborgen sie Finger, Ohr und Herz übten, bis sie endlich auftraten, und der Welt durch Meisterwerke ein zujauchzendes Bravo abnöthigten — Die größte Stärke des musikalischen Genies zeigte sich im Tonsatze, und in der weisen Aufführung eines großen Orchesters *). Ein wahrer Kapellmeister, sagt Schubart, und ein wahrer Musikdirector muß alle musikalischen Style kennen, und wenigstens in einem derselben sich als Meister zu zeigen wissen. Er muß den Kontrapunkt im engsten Verstande studirt haben; muß reich an großen und melodischen Gängen sein; muß das Herz der Menschen tief studirt haben **), um

---

*) Vgl. Bendeler (Joh. Phil.): Directorium Musicum etc. 1706. 4.; Schreiben an einen Tonmeister über die Anfrage, ob einem Kapellmeister die musikalische Theorie schlechterdings nöthig sey? In Mitzlers mus. Bibl. B. 4. S. 178; Baron (Ernst Gottl.): Zufällige Gedanken über musikalische Materien. In Marpurgs histor. kritisch. Beitr. B. 2. S. 124 — 144. vom Jahr 1756.; Junker (Carl Ludw.): Einige der vornehmsten Pflichten eines Kapellmeisters oder Musikdirektors. Winterthur. 1782. 12. 48 Seiten.

**) Vgl. meinen Academischen Studienplan rc. und Aphorismen. S. 14. ff.

Tonkünstler nicht so unumschränkte Gebieter unserer Herzen sein können, wie es ihre Vorgänger waren.

---

auf den Kordinalnerven eben so sicher spielen zu können, wie auf seinem Lieblings-Instrumente. Er muß endlich Akustiker sein, um hundert und mehrere Köpfe mit Hauch und Strich so in Eins zu lenken zu wissen, daß dadurch ein großes, allwirkendes Ganzes gebildet wird. Wenn man auch nur nach Mattheson den vollkommenen Kapellmeister oder die Organistenprobe studirt, so muß man über den weiten Umfang seiner theoretischen und praktischen Erfordernisse staunen *). Wehe dir, Zögling der Tonkunst! wenn du schon vom Kapellmeister schwindelst, ehe du die Eigenschaften des guten Ripinisten hast **); oder wie Händel zu sagen pflegte: wenn du Admiral sein willst, ohne Matrosenkenntnisse zu besitzen. Die halb ausgebildeten Musiker, die reisenden Kraftmänner, die heut zu Tage wie Heuschrecken die musikalische Welt verfinstern, mögen dich abschrecken, daß du dich in dein Kämmerlein verschließest ***), dich in Melodie, Modulation, Harmonik und

---

*) Vgl. auch Forkel: Ueber die Theorie der Musik, insofern sie Liebhabern und Kennern derselben nothwendig und nützlich ist. Eine Einladungsschrift zu musikalischen Vorlesungen. Göttingen. 1777. 4. 38 Seiten; und den IV. B. meiner Musik.-Krit. Bibl.

**) Vgl. Reichard (Joh. Friedr.): Ueber die Pflichten des Ripien-Violinisten. Berl. 1776. 8.

***) Es braucht grade nicht schön ausstaffirt zu seyn. Die Wohnungen der Musiker sind nach Göthe an Schönheit und Raum keineswegs zu vergleichen, welche Maler, Bildhauer und Baumeister bewohnen. Man erwiedert auf Wilhelm's *) Frage deshalb, dies liege in der Natur der Sache. „Der Musikus", sagt Göthe, „muß in sich selbst gekehrt sein, seyn Innerstes auszubilden, um es nach Außen zu wenden. Das Auge bevortheilt sehr leicht das Ohr, und läßt den Geist von Innen nach Außen."

---

*) Wilhelm Meister's Wanderjahre. B. 2. S. 225. (Werke, B. 22.)

Wozu bediente man sich bei den Alten der Gesänge? der Musik? — Zum Zeitvertreib wie heute? — Nein! Um Nationalfeste zu feiern; um die Erretter des Vaterlandes mit lohnenden Gesängen zu ehren; um bei öffentlichen Kriegsbedrohungen Muth, Stärke und Entschlossenheit zu entflammen; — Rache und Wuth gegen den Feind des Vaterlandes anzufachen. — Angeschlagen! — und es strömte ein unaufhaltsamer Guß von Leidenschaft empor. So sind die unerreichbaren Lieder Ossians gehalten worden; und so hätten sie Wunder gethan, wenn sie auch einer seiner elendesten Nachahmer verfertigt hätte. Sie wurden unter dem Schatten der Eichen gesungen, und zwar im Kreise horchender Krieger, welche vermuthlich mit einstimmten. Wie viel thut dies aber nicht, um die Herzen zu entrüsten! Die Waffen der Voreltern, womit die

---

den andern geschichtlichen oder sonst wissenschaftlichen Zweigen der Musik übest; — und dann in der Glorie des cultivirten Genies unter deine Zeitgenossen treten könnest. — Vgl. Gerardi Essay of Genius. Wir besitzen eine deutsche Uebersetzung dieses vortrefflichen Werkes unter dem Titel: Versuch über das Genie. Leipz. 1776. 8. von Garve; und enthält Vieles vom Kunstgenie insbesondere. Heidenreich, Carl Heinr., System der Aesthetik. Leipz. 1790. 8. 392 Seiten. VI. Vom Begriff des Genies. VII. Von der Begeisterung der wahren Kunstgenieen ꝛc. Guevara (Franc. Vellez, de): De la realidad y experiencia de la Musica. Darüber S.; Machado Bibl. Lus. T. III. p. 765. im Art. Tristaõ da Sylva; Steffani (Agostino): Quanta certezza habbia da suoi principii la Musica; Rameau's: Observations sur notre Instinct pour la Musique et sur son principe, ou les moyens de reconnoitre l'un par l'autre, conduisant à pouvoir de ces arts; Rochlitz B. II. S. 370. und Junker: Werth der Tonkunst. 1777. 4. 118 Seiten. u. a. m.

Besungenen Wunder gethan hatten und die den Enkeln ein Heiligthum waren, hatten sie neben sich. Bei wem that die Musik solche Wunder? — Beim verfeinerten Griechen, der von dem Ueberdrusse jedes Sybaritischen Vergnügens ohnehin taumelte? Nein! Sie that dieß bei der ganzen Masse des roheren Volkes, bei Nationen, wie Celten, wie Arkadier, wo jedes Glied ein arbeitsames, zerstreuungsloses Leben führte, bei denen Tanz und Musik ihre einzigen Vergnügungen waren 165). Bei uns kann sie dieß nirgends thun, wenn selbst irgendwo noch ähnliche Nationalfeste gefeiert würden. Die heutige Welt ist gegen die Nationalbedürfnisse um so gleichgültiger, je gesitteter sie ist; sie schiebt sie lieber auf die Schulter ihrer Beherrscher. Der heutige Patriotismus ist nur ein Schatten jenes edlen Nationaleifers, und Privatfeste, und Feste zum Zeitvertreib müssen nie auf solche Erscheinungen Rechnung machen. Dieß sind mit von den wahren Ursachen, sowohl von Seiten der Kunst als der Nationen, daß wir unter uns nicht mehr so ganz allgemeine, unaufhaltsame Wirkungen als in den älteren

---

165) „Es ist aber gewiß, daß diese natürliche Leidenschaft „in einem völlig gesitteten Staate nicht so gemein ist, als bei „einem wilden oder nur etwas gesitteten Volke. Es ist freilich „nicht zu läugnen, es ist vielmehr ausgemacht, daß die alte „Musik in den spätern Zeiten künstlicher geworden ist; allein „eben die Schriftsteller, welche uns dieß sagen, (Aristoteles, „Plutarch u. a. m.) versichern zugleich, daß sie in dem ersten „und ungesitteten Zeitalter die stärkste Gewalt hatte, daß diese „Gewalt in derjenigen Gesellschaft am längsten dauerte, welche „am längsten in der Barbarei blieb.“ Dr. Brown: Dissert. on the Rise, Union and Power, the Progression, Separation and Corruptions of Poetry and Music. Lond. 1764. 4.

Zeiten von der Tonkunst erfahren, und welche uns jene Erscheinungen bei den Alten zum Theil weit wahrscheinlicher und begreiflicher machen können. Wer nun fühlt, wie sehr auch unsere heutige Musik im Stande ist, den Pulsschlag unserer Leidenschaften empor zu heben, und zugleich erkennt, wie sehr sie dennoch im Allgemeinen, auch möchte ich fast sagen im Besondern von der Gewalt, die sie in ihrer Jugend hatte, auf unser Herz loszuströmen, nachgelassen haben muß, dem ist es möglich, sich ein Gemälde von der Kraft dieser himmlischen Kunst zu denken; dem muß manche Erzählung des Alterthums weniger unwahrscheinlich scheinen 166).

Wie sehr wäre es also zu wünschen, daß das realisirt würde, was ein allgemein bekannter, und nach Verdienst anerkannter Schriftsteller 167), der die Musik nicht allein als Hauptmittel wider Seelenkrankheiten, sondern auch als eine sehr nothwendige Anstalt für den Staat, betrachtet, uns so nah' an's Herz legt, wenn er sagt: „Ich will hier der Gewalt der Tonkunst auf unser Herz keine Lobrede halten, aber sie macht ge-

---

166) Am allerwenigsten unwahrscheinlich, wenn wir das erwägen, was der große Boerhaave äußerst scharfsinnig sagt: „Ich glaube, daß alle Wunderthaten, die man von Bezaubern und Versen bei der Genesung der Krankheiten im Alterthume erzählt hatte, mehr der Musik, in welcher die alten Aerzte vorzüglich bewandert waren, zuzuschreiben sey". Dubito, heißt es im Texte, an omnia, quae de incantamentis dicuntur carminibusque, non sint adscribenda effectibus musices, quia excellebant eadem veteres medici. Kau-Boerhaave. Lib. impetum faciens. Pag. 362. Nro. 412.

167) Dr. J. P. Frank, dessen System einer Medizinischen Polizei. 3. Band. S. 809. ff.

wiß keinen geringen Theil des, von der Vorsicht unserem Geschlecht geliehenen Balsams 168) wider die Krankheiten unserer Seele aus. Die Aerzte haben in ihren Tagebüchern mehrere Geschichten von Krankheiten aufgezeichnet, welche durch den Zauber der Musik geheilt worden sind, und ihre Wirkungen auf empfindliche Nerven sind so sichtbar, daß der Kreislauf und die Ausdünstung, welche von dem krankhaften Zustande der festen Theile unordentlich gemacht und gehemmt worden waren, in kurzer Zeit zur größten Erleichterung unseres Körpers davon in Ordnung gebracht wurden. Aber die Kraft, Leidenschaften zu erwecken, welche das entfernteste Alter der Tonkunst anerkannt hat, muß uns dieses göttliche Mittel mit Einsicht benutzen machen. Der Orpheus der Alten, welche doch noch lange kein Lulli und kein Raf gewesen seyn mag, soll die Hölle durch Wohlklang und Gesänge besiegt haben; und David bezwang mit Saitenspiel die Wuth seines Königs. Alle Völker mischen den Gesang unter ihre gottesdienstliche Handlungen; die katholische Kirche erhebt durch feierliche Musik die Andacht ihrer Gläubigen, und, als ein Ueberbleibsel dieses heiligen Gebrauches, durchdringt noch ein rührendes Morgenlied unter Beistimmung ehrwürdiger

---

168) Ein Balsam, der eben so verkannt wurde, als das frische kalte Wasser einer ist, von Anfang her war, und endlich anfängt, immer mehr und mehr als solcher anerkannt zu werden. Ich wenigstens verdanke ihm (dem göttlichen kalten frischen Quellwasser) einzig und allein mein Leben, und werde deßfalls nicht ermanglen — ja ich fühle mich einigermaßen verpflichtet — über kurz oder lang meine hydropathische Beobachtungen oder meine ganze dreijährige Praxis, in einer eigenen Schrift (anleitend bearbeitet) — weder dem allo- noch homeopathischen Systeme abhold — mitzutheilen.

Posaunen das Herz der Einwohner **protestantischer** Städte in **Schwaben** und verschiedenen anderen Ländern. Unsere Voreltern lieferten ihren Enkeln die Geschichte und die Heldenthaten des **deutschen** Volkes in Liedern, und wußten in Gesängen die Fehler der Großen empfindlich auszuzischen. Die Polizei darf es also an diesem großen Mittel, der Aufmunterung und Volksergötzung, in großen Städten nicht fehlen lassen. Sie muß solchen für **gute Tonkünstler** sorgen, welche sowohl das Ohr der Zuhörer befriedigen, und in einer melancholischen Stunde den Teufel der Traurigkeit vertreiben, als auch Musikliebhaber in dieser so manche Lücke des menschlichen Lebens, zum Vortheil der öffentlichen Gesundheit ausfüllenden Kunst, einen gründlichen Unterricht geben mögen".

**Okel** 169) soll dieses Kapitel beschließen: „Und die Tonkunst, die alle Arten von Vergnügen in sich vereinigt, aus allen Quellen der Reize schöpft und dadurch eine Zauberkraft erhält, (die wir, je weniger wir sie begreifen, desto stärker fühlen 170), das ganze System unserer

---

167) Ueber die Sittlichkeit der Wollust S. 828 — 29.

170) „Das Frauenzimmer, das den Flügel spielt, **weiß** „nicht wie viele Erschütterungen, in einer Sekunde, jede Saite „ihrem Ohr zusendet; und der Mathematiker, indem er es be„rechnet, hört er gewiß **keine** Musik". **Kästner**. „**Gut** „**also**, daß sie es **nicht** weiß! und der Mathematiker lasse sein „Zirkeln bleiben, wenn er was empfinden will". **Junker**. — „Eine Empfindung, zerlegt in einzelne Theile, woraus sie zu„sammengesetzt ist, **hört auf** dieselbe zu sein; alsdenn brennt „die Nessel nicht mehr, sondern sie sticht durch unzählige Wie„derhacken". **Kästner**. „Es ist in der That ein Glück, daß wir „uns immer in dem zu schnell vorübergehenden Zustand des „Vergnügens in einer gewissen Verwirrung befinden, die uns

Nerven und eine heilsame und dem Klange der Nerven harmonische Spannung zu versetzen. Sie ruft die Lebensgeister zurück, wenn sie fliehen, und ist selbst himmlische Arznei für kranke Seelen. Sie, die allmächtige Göttin der Leidenschaften, weckt schlummernde Empfindungen in unsere Herzen, schwillt es zu heroischen Entschließungen auf, erhebt es zu Gott und dem Himmel, zerschmelzet es in zärtliches Mitleiden, macht die Seele des Trübsinnigen oft in geheime Freuden jauchzen, rauscht Muth und edlen Stolz in die verzagte Seele, versenkt oft selbst den muntern Jüngling in eine sanfte Schwermuth, die er um den Preis aller sinnlichen Lustbarkeiten nicht dahin geben würde. Den Barbar verwandelt sie in einen sanften Menschenfreund und das finstre Gesicht eines Cato erheitert sie mit holdem Lächeln. Und wie sehr erhebt sie noch ihre Macht, wenn sich die Akkorde der menschlichen Stimme mit ihr vereinigen!"

---

„nicht Zeit läßt, oder auch den Muth benimmt, unsere Empfin„dungen zu entwickeln. Denn allzusorgfältige Aufklärung un„serer Empfindungen würde unsere Lust verschwinden machen. „Die Glückseligkeit hängt vom Genuß ab, und der Genuß von „der Ueberraschung schneller Empfindungen". Moses Mendelsohn.

# Fünftes Kapitel.

## Ueber verschiedene Musikarten, die verschiedene Wirkung äußern.

---

### A.

### Verschiedene von den Menschen abhängige Wirkungen der Musik.

#### 1.

#### Idiosynkrasie.

Diese uns unbekannte Erscheinung müssen wir in einem eigenen Zusammenhang des Organismus oder in einer besondern Disposition der Nerven suchen. Rousseau 1) führt eine Frau an, die durch Musik von heftigem und konvulsivischen Lachen gequält wurde, und einen gewissen Gascon, welcher, wenn eine Sackpfeife tönte, den Urin nicht habe halten können. Weber bezeugt, daß, da eben dasselbe Instrument tönte, mehrere Frauen zugleich den Urin nicht haben halten können. Nicht selten werden durch die Harmonika 2) zärtliche

---

1) Rousseau Dict. de Musique Art. Mus. p. 315. „Si notre Musique a peu de pouvoir sur les affections de l'ame, en revanche elle est capable d'agir physiquement sur les corps, témoin l'histoire de la Tarentule, trop connue pour en parler ici; témoin ce Chevalier Gascon dont parle Boyle, lequel, au son d'un Cornemuse, ne pouvoit retenir son urine; à quoi il faut ajoûter ce que raconte le même Auteur de ces femmes qui fondoient en l'armes lorsqu'elles entendoient un certain ton dont le reste des Auditeurs n'étoit point affecté: et je connois à Paris une femme de condition, laquelle ne peut écouter quelque Musique que se soit sans être saisie d'une rire involontaire et convulsif.“ —

2) Von welcher J. P. Richter im Hesperus so unüber-

Frauenzimmer bis zur Ohnmacht bewegt. Dem Bach ist ein Mädchen bekannt, welches, so oft es eine Musik längere Zeit hörte, von Athemlosigkeit hingestreckt wurde 3). Naumann's Gattin fiel bei einer Trompetenstelle in Krämpfe; ein schmerzhaft Kranker, sonst kräftiger Naturmensch hörte Himmel's Notturno mit 2 Waldhörnern; als das erste Horn die kleine Septime aushielt, bekam der Kranke einen Krampf im Rückenmarke, der sich in Thränen auflöste. Eine 40jährige Dame mußte bei einer gewissen Melodie mit gebrochener Akkordsharmonie sich jedes Mal, als wenn sie gekitzelt würde, lachend entfernen.

2.

Verschiedene Empfänglichkeit.

Wenn auch viele Menschen dieselbe Musik hören,

---

trefflich schön sagt: „Du, spricht er in hoher Begeisterung, die du die Vergangenheit und Zukunft an unsre Seele legst, bist du das Abendwehen aus diesem, oder die Morgenluft aus jenem Leben? Deine Töne sind Echo, welche Engel den Freudentönen der zweiten Welt abnehmen, um in unser stummes Herz, in unsre öde Welt den Himmel zu senken. In den Tönen einer solchen Harmonie schlagen die Wellen des Meeres der Ewigkeit an das Herz der dunkeln Menschen, die am Ufer stehn und sich hinübersehnen. Da wird man aus dem Regendunste des Lebens in die lichte Ewigkeit hinübergehoben. Höre, welche Töne umlaufen die weiten Gefilde von Eden!" Wie vorsichtig übrigens der musikalische Arzt mit diesen Instrumenten bei gewissen Seelenkranken und deren Behandlunnsweise verfahren muß; wie genau er vorher den ganzen Krankheitszustand nach seinen nur erdenklichen Beziehungen erforscht haben muß, ehe er es wagen darf, Gebrauch davon zu machen, habe ich erfahren. Vgl. auch Thl. 2. Cap. 2. B. b. 7.

3) Bach de M. eff. in hom. aegro et sano p. 17.

so zeigt die Erfahrung klar, daß doch nicht immer dieselbe Wirkung ist. Woher kommt's, daß, wenn du Lachen erwartest, Thränen siehst? Wir sehen nämlich nicht selten eine und dieselbe Musik den Einen zu Thränen bewegen, den Andern in einen lieblichen und gleichsam in einen schwärmerischen Zustand des Gemüthes versetzen, wogegen eine den Einen zu einer unmäßigen Fröhlichkeit hintreibt, den Andern nicht einmal im geringsten bewegt wird. Man wird finden, daß der Grund hiervon in der verschiedenen Empfänglichkeit der Individuen für die Musik liege, diese geht nämlich theils aus den verschiedenen Graden des Empfindungsvermögens, theils aus der eigenthümlichen Disposition und Neigung zu gewissen Gefühlen hervor, so daß je empfindsamer und schwächer die Brust ist, um so leichter die Musik derselben Affekte erregen kann, und wie geneigter der Geist zu gewissen Affekten ist z. B. zur Wollust, Traurigkeit und um so gewisser und schneller diese von der Musik erregt werden müssen. Um diese verschiedene Empfänglichkeit genügender zu erörtern, glaube ich auf das Alter, Geschlecht, Temperament, wessen sich ein Individuum erfreut und auf die Einrichtung sowohl des Geistes als des Körpers Rücksicht nehmen zu müssen.

a.

## Alter.

Ein Kind, ehe sein Gehör und sein Geist sich bis dahin entwickelt hat, daß es einsieht und auf äußere Dinge Acht gibt, wird von der Musik zu irgend einer Rückwirkung angereizt werden 4). Sobald es aber an-

4) „Es vergeht eine geraume Zeit, sagt Vogelmann,

fängt zu denken, empfindet es die Annehmlichkeit der Melodie, auch als Knabe, wenn es noch nicht durch gemischte Empfindungen beunruhigt ist, wird es Lust an Musik haben 5). Sehr kräftig wirkt

---

bis der Mensch in der geistigen und körperlichen Entwickelung so weit gediehen ist, daß er sich durch die Rede verständlich machen und man ihm seine Gedanken durch Worte mittheilen kann. Wenn dann das zärtlich geliebte Geschöpf, bei dessen Verpflegung das liebende Mutterherz Nichts vergessen hat, durch klägliche Töne ein Bedürfniß oder ein Mißbehagen zu erkennen gibt, und aus einer nicht erklärbaren Ursache zu wimmern nicht aufhören will, so läßt die Mutter nichts unversucht, ihren Liebling zufrieden zu stellen, und wenn es ihr manchmal unmöglich wird, bei allen angewandten Mitteln ihren Zweck zn erreichen, so nimmt sie ihre Zuflucht zum Gesange, und die kläglichen Töne des Kindes verstummen und seine Züge gestalten sich entweder zu einem himmlischen Lächeln, oder das Auge schließt ein süßer Schlummer." „Nostra certe natura", sagt Gerbertus de cantu et musica sacra. Tom. I. p. 226. annot. „usque adeo delectatur canticis et carminibus, ut vel infantes ab uberibus pendentes, si fleant et affligentur, ea ratione sopiantur. Nutrices certe, quae eos gestunt in ulnis, saepe abeuntes et redeuntes, et quaedam puerilia eis carmina decantantes, supercilia earum ita sopiunt." Uebrigens kommt dazu noch der Vortheil, daß der Gesang, wenn er auch ohne alle Kunst, sondern nur dem Rhythmus in der Melodie (dem Gesang) nach, richtig ist, sehr wohlthätig und bildend auf den Gehörsinn des Kindes in Beziehung auf die Musik wirkt. Darum hat auch Reichardt einmal die Bemerkung gemacht, man sollte keine Kindeswärterin annehmen, die nicht wenigstens ein Wiegenlied richtig nach dem Gehör singen könne.

5) Ist das Kind in der Entwicklung so weit vorgerückt, daß man die bisher im Keime verborgen gewesenen Anlagen allmählig erkennt, indem es seine kindlich freudigen Gefühle zum ersten Male durch melodische Töne fast noch ohne Bewußt-

die Musik auf Jünglinge und bringt bei ihnen jegliche Wirkung hervor, die voll von allerlei Empfindung sind. Und auch das ernstere männliche Alter widerstrebt nicht der Kraft der Musik, wenn auch die Kraft des Denkens bei ihnen das Vermögen zu empfinden weit übertrifft. Das Greisenalter endlich, welches dem Leben das Herabsteigen von seiner Höhe und Verminderung darbietet, verlangt offenbar einen größern Reiz, wodurch die schon schwachen Empfindungen angeregt werden 6).

b.

Die beiden Geschlechter bekunden die Verschiedenheit in Wirkung der Musik,

wenn man erwägt, wie sehr die Empfindungskraft bei

---

sein laut werden läßt, so kann eine solche Wahrnehmung das Herz der Eltern nur mit Wonne erfüllen. Wenn endlich der kleine Natursänger, das Gebiet der Kunst betretend, seine Kraft nach derselben auszubilden versucht, und es ihm gelingt, den ersten melodischen Satz nach dem vorgeschriebenen Kunstzeichen heraus zu bringen, so ist er über diese Frucht seiner Anstrengung nicht weniger erfreut, als wenn er den herrlichsten Sieg davon getragen hätte.

6) Wer sich selbst mit aufmerksamen Blicken beobachtet, dem kann es also kaum zweifelhaft vorkommen, daß die Musik auf jedes Alter, auf das unmündige Kind sowohl als auf den bejahrten Mann, angenehm wirke. Wie treffend sagt Gerbertus, scriptores ecclesiastici T. I. p. 235.: „Omnibus hominibus, omnibus aetatibus, omnique sexui naturaliter musicam esse conjunctam, nulli, qui semet ipse intelligit, dubium est. Namque infantes ac iuvenes nec non etiam senes ita naturaliter effectu quodam spontaneo modulationibus musicis implicantur, ut nulla sit omnino aetas, quae expers sit delectatione dulcis cantilenae.“

Frauenzimmern hervorragt vor den übrigen Geistesvermögen.

c.

Temperament.

Man glaubt mit Recht, das sanguinische Temperament werde durch Musik sehr leicht gereizt und durch Gefühle jeder Art leicht und mächtig affizirt und daß es daher in dieser Beziehung den ersten Platz behaupte.

Dem melancholischen Temperament gefällt vorzüglich eine sanfte und ruhigere Melodie eines schwächeren Tones, die auch das Gemüth sehr bewegt. Das phlegmatische wird, obgleich später, doch gewisser von der Musik bewegt, als das cholerische; dieses, weil es den intellektuellen Theil des Geistes vorzüglich pflegt, ergibt sich seltener den Gefühlen und Empfindungen und wird daher von der Musik schwerlicher affizirt. Lichtenthal macht eine sehr gegründete Bemerkung, die mir hierher zu passen scheint: „Die Natur", sagt er, „gibt uns in Absicht des Gebrauches, den wir von der Musik machen sollen, belehrende Winke. Alle Veränderungen derselben erfolgen nach gehöriger Vorbereitung; nicht plötzlich, sondern allmählig, nicht sprung- sondern stufenweise. Bevor aus Kälte Wärme, und aus Wärme Kälte wird, ist die Luft gemäßigt. Bevor der Tag in Nacht, und die Nacht in Tag übergeht, erfolgt erst Abend- und Morgendämmerung. Bevor die Hitze bis zum Gefühl einer angenehmen Kühle temperirt wird, werden die elektrischen Dünste, die sich in der Atmosphäre angehäuft haben, durch Blitze und Donnerschläge, oder durch Winde weggeschafft. — Wollte man also im Gefühle seiner Betrübniß durch Mu-

sik erquickt werden: so müßte man sich aus psychologischen Gründen eine Zeitlang in traurigtönenden Akkorden moduliren (oder moduliren lassen) und dann allmählich in die Freude sich hineinspielen (oder hineinspielen lassen). Man müßte, um sich der Kunstausdrücke zu bedienen, aus einem Mollton allmählig zum Durton sich hinneigen; von dem Adagio zum Andante, vom Andante zum Allegretto, vom Allegretto zum Allegro übergehen." (Vgl. unten 3. a. 9.)

d.

### Die verschiedene Stufe der Cultur des menschlichen Geistes.

Diese ist von größerer Wichtigkeit, als fast alle vorhergehenden Berücksichtigungs-Punkte. Wenn man nämlich unter dem Namen Cultur nicht eine erworbene Kenntniß versteht, sondern vielmehr jenen Zustand des Geistes, welcher aus dem geselligen Leben und den Wissenschaften und Künsten hervorgeht, so entspricht die Empfänglichkeit für Musik genau dem Grade der Cultur. Hieraus geht also hervor, daß die Musik auf Menschen, die zu einem höhern Grade von Cultur gelangt sind, die größte Kraft äußert. Ihr Gefühlsvermögen pflegt gleichsam zarter zu sein; daher kommt's, daß sowohl ernsthaftere als mildere und gemischte Gedanken leichter und kräftiger in Bewegung gesetzt werden. Diese Empfänglichkeit ist aber von einer andern, von der abweichenden Regel zu unterscheiden, welche bei vielen Menschen unserer Zeit vorkommt. Es gibt einige, deren Empfindlichkeit stark ist und deren Gefühlsvermögen so groß ist, daß sie von jeder Musikart im Ernst oder scherzend sehr bewegt werden, und sich der Thränen nicht enthalten können.

— Sehr selten beobachtet man das Gegentheil; es gibt nemlich sehr wenige, die Alles, wodurch der Geist und die Sinne bewegt zu werden pflegen, verachten und aus eigener Härte des Gemüthes die Musik verschmähen. Von diesem spricht so jener Kardinal: „Wer für die Musik gefühllos ist, und sie nicht mit Ergötzlichkeit des Gemüthes anhört, ist vom Teufel; denn nur jener mißbilligt die Harmonie.“ (S. unten B. 3. a.) — Solche Menschen schwärmen nicht selten, d. h. es sind solche, die sich von verworrenen, dunkeln Vorstellungen in ihren Urtheilen und Handlungen beherrschen lassen, so daß diese der gesunden Vernunft zuwider laufen; sehen in der Musik etwas Unheiliges, nicht selten Weltliches, Sinnliches, mithin etwas — Gottloses. Leider wissen sie nicht, was Melanchthon (Oratt. I. II. p. 245. Straßb. 1564. 8.) sagt: „Non dubium est, *musicam* generi humano praecipue datam esse sacrorum causa, primum, ut cantu, tanquam literis consecrentur et propagarentur oracula divinitus tradita: durabilior enim est numerorum et carminum memoria. Deinde, ut rectae sententiae magis penetrarent in animos, et ferirent ac moverent hominum pectora vehementius. Est enim quaedam animae cum numeris et harmonia mirabilis cognatio, qua fit, ut avide accipiant animi harmonias, et earum varietati respondeant varii motus in nobis. Sentiuntur haec non obscure, etsi ratio, cur fiant, non perspicitur, sed harmonicum quiddam est anima et natura percipiens atque amans numeros atque harmoniam: ex quibus duobus existit ordinis cognitio, quo nihil est in omnibus rebus et in moribus pulchrius, quo animadverso, mens traducitur ad agnitionem Dei. Verum ut hanc disputationem de causis omittamus, illud minime dubium

est, Musicen in sacris ritibus semper adhibitam esse, ut vel tranquilliores redderet animos, et ad cognitionem rerum divinarum aptiores, vel alios excitaret motus iis sententiis, quae proponebantur congruentes. Eamque ad rem veterum consuetudo maxime profuit, qui ad cantum, ad fides adjungebant verba, ut simul perferrentur ad aures atque animos hominum sententiae sonis convenientes. — Quae enim Musica piis et bonis mentibus jucundior esse potest, quam quae non modo aures demulcet, sed simul pectoris fibras tanquam chordas tangit, et motus ciet divinos in animis, ac mentes ad agnitionem Dei rapit? *Hic praecipuus initio fuit Musicae unis, ad hunc finem cum divinitus tradita sit, est piae mentis libenter eam hoc modo transferre ut, cantuum harmoniae respondeat illa viva in animis harmonia, et piorum affectuum concinnitas!*" —

Obschon man aber der Musik die Macht zugestehen muß, die Seele zu erheben und die Leidenschaften zu beherrschen, und obschon sie von den größten Philosophen und den ausgezeichnetsten Personen aller Zeiten und Länder bewundert und gepflegt wurde 7); können wir doch mit Junker eben so wenig übereinstimmen, wenn er sagt: „Die Erfahrung lehrt, daß ein Mann, der das Spiel ungeselliger Empfindungen ist, und Triebe der Bosheit in sich fühlt, selbst nicht tüchtig, nicht im Stande ist, an der Musik Geschmack zu finden," als mit Shakespeare: „Der Mann, dem nicht Musik in der Seele wohnt, ist geneigt zum Verrath, zu List und Raub." Viele verständige

---

7) Darüber bitte ich meine Bibliothek commentarisch zu vergleichen.

und liebenswürdige Leute, Gelehrte und Dichter, welche ein wahrhaft gutes Gemüth besitzen, sind für den Zauber der Tonkunst ganz und gar unempfänglich. So hatte Pope 8) keine Lust an Musik, und Addison und Swift sagen, daß keine andere Unterscheidung zwischen den einzelnen Theilen der Musik Statt habe, als unter Dudeldum und Dudeldey 9). Ein Aehnliches erzählt man von Lessing 10), Voltaire, von Schenkenberg, Kant und Napoleon 11). Die den intellektuellen Theil ihres Geistes mit allem Eifer für die Wissenschaft ausbilden, mitunter sogar auch des innern Sinnes für das Anmuthige in

---

8) Händels Leben, übersetzt von Mattheson, S. 73.

9) Burney's Nachricht von Händel's Lebensumständen rc. S. 18 u. 21:

— — Strange! all this Difference should be
Twist Tweedle-Dum, and Tweedele-Dee!

deutsch:

Hilf Himmel! welch Zankerei
Um Dudeldum und Dudeldey!

10) Um so empfänglicher wußte er aber von ihr und über sie und ihre Theile zu raisonniren. In seiner Dramaturgie 27. St. Seite 214. sagt er, und zwar als musikalischer Aesthetiker: „Wer mit unserm Herzen sprechen und sympathetische Regungen in ihm erwecken will, muß eben sowohl Zusammenhang beobachten, als wer unsern Verstand zu unterhalten und zu belehren denkt. Ohne Zusammenhang, ohne die innigste Verbindung aller und jeder Theile, ist die beste Musik ein eitler Sandhaufen, der keines dauerhaften Eindrucks fähig ist; nur der Zusammenhang macht sie zu einem festen Marmor, an dem die Hand des Künstlers sich verewigen kann.“

11) Und doch wurde Napoleon von dem Gesange der Catalani bis zu Thränen gerührt. — Er, so wie andere hochgebildete, höchstempfängliche Männer!

der Natur entbehren, die Bildung des Gemüthes und Gefühls aber vernachlässigen, und dabei noch mit einer ungünstigen Organisation der Gehörwerkzeuge begabt, mag auch seyn, weil dieser Sinn in ihnen nicht geweckt worden zu einer Zeit, wo alles was im Leben wach und lebendig bleiben soll, geweckt werden muß, und weil dann die Keime dazu von weit Anderem allmählig erstickt wurden. — Die, sage ich, erlangen eine ganz unvollkommene Cultur des Geistes und Verstandes, und haben nicht die geringste Freude an der Musik 12). — Uebri-

---

12) „Die nächste Ursache", sagt Dr. Müller (Versuch einer Aesthetik der Tonkunst S. 331. §. 117. ff.) „warum einige gebildete Menschen kein Gefühl für Musik, oder gar eine feindliche Empfindung, einen Widerwillen gegen die Tonkunst haben — liegt wohl in der Struktur ihrer Gehörwerkzeuge; manchmal hören solche Amusi (S. oben S. 3. Not. 2.) überhaupt nicht gut; man kann zuweilen das unmusikalische Organ äußerlich erkennen, indem der Ohrrand nicht umgebogen, sondern flach ist. Das Trommelfell kann nicht elastisch genug, die Gehörknöchelchen können nicht beweglich genug, oder das innere, ovale Loch nicht offen, oder auch die Eustachische Röhre zu enge, verstopft — die Nerven in der Schnecke können zu grob, zu fein, zu reizbar sein; der Kanal zur Schnecke kann verstopft, das Gehirn selbst kann ungünstig organisirt sein — so, daß ihnen auch beim besten Willen nicht gelingen will, Melodie oder Harmonie — oder Takt zu fühlen. Hieraus kann man erklären, wie die Musik auf den Einen wirkt, auf den Andern nicht; und wie sie in einzelnen Fällen unwillkührlichen Einfluß bewiesen hat, besonders in Nervenübeln und Geisteskrankheiten." — Vgl. v. Müller Diss. de Mus. et sonorum vi salutari. Berlin 1824., Fr. Aug. Weber vom Einflusse der Musik auf den menschlichen Körper. (Vgl. Allg. Mus. Zeitg. 1803. S. 561.) und Zöllners Vorlesungen über die Kraft der Mus. Berl. Monatsschrift 1799.

gens lernen wir aus der Geschichte, daß manche der größten Tyrannen, die jemals die menschliche Natur entwürdigten, leidenschaftlich dafür eingenommen waren. Wem sind in dieser Eigenschaft die Namen: Ptolemäus, Cleopatra's Vater, Nero, Commodus, Karl IX. und Heinrich VIII. unbekannt? Heinrich war sowohl in der Theorie als in der Ausübung der Tonkunst wohl bewandert. Lord Herbert von Cherbury sagt: er war ein Gelehrter, ein Philosoph, ein Theolog und ein seltener Musiker, und setzte zwei vollständige Messen zum Gebrauch der königlichen Kapelle. Noch jetzt wird ein Psalm von seiner Composition aufgeführt, welchen der verstorbene Dr. Boyce in seiner trefflichen Sammlung aufbewahrt hat.

### 3.

### Gewohnheit.

Obgleich Einige gewesen sind, die es gänzlich läugneten, daß diese bei der Musik etwas vermöge, so weiß doch Jeder aus Erfahrung, daß man, wenn man einen ganzen Tag mit Musik zugebracht hat, des Abends, wenn sie den Reiz der Neuheit abgelegt hat, viel weniger Lust daran finde, ja sogar Widerwillen daran habe, indem ihre Annehmlichkeit gewissermaßen zur Sattheit wird; daher ist es klar, daß die Gewohnheit die Kraft der Musik nach und nach schwäche, wenn nicht die Menschen neue Arten der Tonkunst erfänden, und so eine neue Lust an neuen Schönheiten finden. Deßhalb sagt auch Plutarch 13), daß der Gesang einer und derselben Weise Ueberdruß verursache und beleidige; die Mannichfaltigkeit aber ergötze besonders das Gehör.

---

13) Plutarchus de educatione pueror. cap. 9.

## 4.

## Musikalische Kritik.

Diese kann nur Demjenigen, der in der Musik erfahren ist, zum größten Nutzen gereichen, und welche Kraft sie in diesem erweckt, ist sehr interessant zu wissen.

Dem Künstler sowohl, als dem Liebhaber ist sie (soll und kann sie es ihrer Natur nach wenigstens seyn) — ein Freund; — dem Einen ertheilt sie Rath, und dem Andern zeigt sie den Weg, auf welchem er die Schönheiten der Natur suchen, genießen und vernünftig bewundern soll 14). Den Künstler leitet sie in das seinen Kräften angemessene Gebiet 15), sie führt die Aufsicht über die ganze Haushaltung der Kunst; ist Hüterin der Gesetze, oder nach Pope's Ausdruck, das Kammermädchen der Musen, welches sie so kleiden und schmücken hilft, daß sie dadurch schöner und liebenswürdiger werden 16). Ihr Einfluß erstreckt sich über das ganze musikalische Feld. Es ist nicht genug, daß wir durch die Gesetze der physikalischen und mathematischen Klanglehre 17) schöne, reine, volle

---

14) The gen'rous Critik — — —
— — taught the world, with reason to admire.
*Pope Essay of Critism.*

15) Each might his sev'ral province well command,
Wou'd all but stoop to what they unterstand. *Pope.*

16) Ther Criticism the Muses hand maid prov'd,
To dress her charms, and make her more belov'd. *Pope.*

17) Vgl. Forkel's Geschichte der Musik. Bd. II. Einleitung; und dessen: Theorie der Musik, in sofern sie Liebhabern und Kennern nothwendig und nützlich ist rc. S. 29. und meine Musik.-krit. Bibl. Bd. III. ff.

und runde Töne erhalten; wenn wir einen großen Theil der Kräfte der Kunst nicht ungenützt lassen wollen, so müssen wir uns gerade derjenigen Gattung zu bemächtigen wissen, die für eine besondere Lage oder Entfernung am wirksamsten seyn kann. Diese Fälle aber sind unendlich, und können auf keine Weise durch Regeln bestimmt werden; Erfahrung und Beurtheilung müssen also darüber entscheiden. Die musikalische Grammatik 18) lehrt Töne und Akkorde in Absicht auf Höhe und Tiefe, oder Dauer, richtig und natürlich aneinander setzen, — sie lehrt uns die unterschiedenen Tonarten, Tongattungen, Tongeschlechte und Taktarten kennen 19); — da aber ihre Verschiedenheiten so mannichfaltig, und die Wahl unter ihnen oft so zweifelhaft und unsicher ist, wer soll uns zeigen, welche Gattung von Zusammensetzung der Töne, welche Tonart, welches Klanggeschlecht, oder welche Tonart genau für den Fall paßt, in welchem wir uns befinden, oder worin wir jenen Seelenkranken psychologisch zu versetzen beabsichtigen? — Ist es nicht ebenfalls Erfahrung und Beurtheilung? — Eben so verhält sichs mit den Gesetzen der musikalischen Rhetorik 20). Sie leh-

18) Vgl. meine musikalische Grammatik, mein. Akademischen Studienplan; Aphorismen S. 15. und die in vorhergehender Anmerkung angezogenen Stellen.

19) Vgl. J. C. Planitzer: die gehörige Unterordnung der Tonarten unter Tongattungen und diese unter das Tongeschlecht ꝛc. Leipzig 1833. Dessen: die Lehre von den Uebergängen ꝛc. (Halle 1834.) verdient hohe Beachtung.

20) Vgl. meine Bibl. Bd. III. Ch. Ludw. Bachmann: Entwurf zu Vorlesungen über die Theorie der Mu-

ren uns zwar rhythmisch, logisch und ästhetisch anordnen, was wir homophonisch oder polyphonisch erfinden; — sie lehren den innern Charakter der musikalischen Schreibarten und Musikgattungen, insoweit er noch von äußerer Form abhängt; — sie lehren die mehrere oder mindere Ausführlichkeit eines Stücks gewissermaßen bestimmen, und Alles, was nur noch einigermaßen körperlich ist 21), beobachten; aber die Wahl der Zuträglichsten für besondere Fälle, den ganz innern Charakter der Musikgattungen, Schreibarten, u. s. w. können sie nicht lehren. Alle diese Regeln zusammen genommen, erzeugen, genau betrachtet, nur noch ein Gerippe, welches überbaut, verziert 22), und so fein in seinen Theilen aneinander gefügt werden muß, daß weder Lücken noch Ungleichheiten zu bemerken sind. Sie erzeugen einen Körper, dem das Gerippe blos zur Haltung dienen muß, das übrigens aber unsichtbar sein muß. Was ist aber ein Körper ohne Geist und Leben? Muß nicht der Künstler diesem Körper Odem, Geist und Leben einhauchen, wenn er nicht todt, matt, kraftlos und unwirksam sein soll? — Wer soll ihm diesen Punkt der Vollkommenheit, der sich nicht nennen läßt, lehren? Hängt er nicht bloß vom feinsten Geschmack, von Erfahrung und tiefer Beurtheilung ab? Ist er nicht bloß dem erhabensten Genie erreichbar? — Und müssen der Liebhaber, der Musiker, Tonkünstler und musikalische Arzt, diesen Punkt

---

sik, insofern sie Liebhabern derselben nothwendig und nützlich ist. Erlangen 1785. 4.

21) Wenn ich so sagen darf. —

22) Uti difforma ossium interstitia musculis et carne vestiuntur, et exornantur. Mersennus, Harm. Lib. VII. p. 115.

der Vollkommenheit nicht kennen und fühlen lernen, wenn sie die Künste in ihrer erhabensten Sphäre, und in ihrer schönsten Reife genießen und nützen, und im Besitze derselben auf Andere vortheilhaft wirken wollen? Doch ich würde die Grenzen dieses Kapitels zu sehr überschreiten, wenn ich Alles, auf alle, in das Fach der musikalischen Kritik gehörige Theile, insbesondere anwenden wollte. Ich begnüge mich daher, bloß diese Theile noch anzuführen, und dabei nur ganz kurz zu bemerken, warum sie nothwendig der musikalische Arzt, wie nicht minder ein jeder Liebhaber der Tonkunst kennen muß, wenn er auf den Rang eines vollkommen ausgebildeten Kenners Anspruch machen will. Der innere Charakter der musikalischen Tonarten ist hier das erste, was erläutert werden muß. Wenn, wie wir unten sehen werden, die Tonarten in der Musik das sind, was der sogenannte Tuono di colore in der Malerei ist, so läßt sich leicht abnehmen, daß ihr Gebrauch zum Ausdruck dieser oder jener Empfindung eben so vorsichtig bestimmt werden muß, wie der Ton der Farbe in der Malerei. Bloß einer glücklichen, vielleicht zufälligen Wahl dieses Tons ist oft die ganze Wirkung eines Stücks zuzuschreiben, wenn der Grad seiner Höhe oder Tiefe mit einer gewissen Empfindung im Verhältniß steht. Soll der musikalische Arzt aber nicht unterscheiden, wie viel von dieser guten Wirkung dem Ton, oder der guten innern Anordnung und Ausführung beizumessen ist? — Die grammatische und rhetorische Zusammensetzung musikalischer Sätze und Gedanken nimmt nach Beschaffenheit des Temperaments und der Denkungsart des Ton-Künstlers ein inneres Gepräge an, welches

sich von dem, was man den Bau der Schreibarten nennt, noch gar sehr unterscheidet. Bloß grammatisch und rhetorisch betrachtet, bekommt sie gewissermaßen nur physische Form; hier aber werden sie metaphysisch. — Auch der damit verbundene Ausdruck des musikalischen Witzes, der Laune, des Neuen, Unerwarteten, Wunderbaren, der Anmuth, Stärke, des Reichthums, der Größe und Erhabenheit u. s. w. sind wichtige Gegenstände der musikalischen Kritik. Witz, Laune, Anmuth, Größe und Erhabenheit sind in der Musik so selten ächt, wie in Reden und Gedichten, und eben so wohl als die übrigen innern Eigenschaften der guten Schreibarten tausend Mißbräuchen unterworfen. Die Posse wird für Witz und Laune, — die sklavische Anhänglichkeit an Mode für Neuheit, — ekelhaft süße und kindische Affektation für Anmuth, — und falscher Schimmer und leerer Pomp für Stärke, Reichthum, Größe und Erhabenheit genommen; kurz, hier sowie dort, hat jede Vortrefflichkeit gleichsam einen Affen neben sich, dem es nicht selten gelingt, sich ihres Platzes und ihrer Würde zu bemächtigen, und damit zu schimmern. Wenn aber der Dilettant diesen Affen kennen lernt, — wenn er sieht, daß er nicht von der Wahrheit und dem gesunden Menschenverstande abstammt, welches die Quelle ist, aus welcher alle ächte Schönheiten entspringen müssen, so weiß er sich vor dem Betrüger zu hüten, und geht in seinem Genuß und Urtheil sicher. Aus dem innern Charakter der Schreibarten wird der innere Charakter, nebst dem Ausdruck des moralischen Endzwecks der mannichfaltigen Musikgattungen, erzeugt. — Man sieht leicht, daß die meisten Gegenstände der musikalischen Kritik von einer solchen Beschaffenheit

sind, daß, wie oben gesagt, wirklich keine Regeln zu ihrer Erläuterung hinlänglich sein können. Anstatt der Regeln wird daher häufig an das Gefühl appellirt werden müssen, und bei Liebhabern, die sich stufenweise mit allen in den vorhergehenden Theilen enthaltenen Regeln und Vorschriften bekannt gemacht haben, geschieht dieses am füglichsten durch praktische Beiträge, die gewöhnlich am überzeugendsten und eindringlichsten sind. — Die Summe von Allem erzeugt endlich den musikalischen Geschmack, der alles Gute, Schöne und Wahre zu genießen und zu schätzen, alles Schlechte, Häßliche und Falsche aber zu verachten weiß. Nationalcharakter und Unterschied der Temperamente machen ihn vielseitig und bewirken das, was man relativ nennt. Wenn wir alles dieses relative Wesen der Kunst, weiter unten, näher an der Quelle suchen, wo jedes Kunstgesetz aufs genaueste bestimmt werden kann, so gerathen wir auf Abwege, und untergraben das Fundament des Kunstgebäudes. Nur hier auf dieser Höhe kann der Richtigkeit, Wahrheit und Schönheit unbeschadet, dieser oder jener Ausdruck in Absicht auf Temperament und Nationalcharakter relativ heißen, aber sonst nirgends. — Mit diesem Geschmack, — mit dieser Summe aller Kenntnisse, müssen wir folglich auch musikalische Stücke in Absicht auf innere und äußere Beschaffenheit, auf den praktischen Vortrag derselben anhören, genießen und beurtheilen, — anhören, genießen und wirken lassen. Der praktische Vortrag eines Stücks ist daher auch das letzte, womit sich die musikalische Kritik 23) beschäftigt. Was Rochlitz im 2ten Bande

23) „Die musikalische Kritik ist eine Pflanze, welche nach

seiner Schrift: „Für Freunde der Tonkunst" S. 370. über das Verhältniß des Kritikers zum Künstler und Dr. W. Chr. Müller im 1ten und 2ten Bande a. m. O. seines Versuch's einer Aesthetik der Tonkunst im Zusammenhang mit den übrigen schönen Künsten nach geschichtlicher Entwickelung — sagen, bitte nicht zu überschlagen.

## B.

## Verschiedene von der Musik abhängige Wirkungen der Musik.

### 1.

Eine natürliche Einfachheit der Musik findet man zu allen Zeiten bei ungebildeten Nationen und sie bleibt auch, bis ihre Cultur einen höhern Grad erreicht. Die Natur hat dem Geiste gleichsam den Trieb eingelegt aus der Fülle der Dinge die Einheit aufzusuchen. Nichts aber bietet dem Geiste so Mannichfaltiges und Verschiedenartiges dar, als eben die Musik. Jedes Instrument gibt einen andern Ton, grenzenlos ist die Vereinigung und Verbindung der Töne zur Melodie und Harmonie. Welche Verbindung auch immer Statt haben mag, so geht doch eine klare Einheit aus ihr hervor, da man nach den sieben Grundtönen den ganzen Zusammenhang der Musik bestimmt. Wenn man aber nicht läugnen kann,

---

dem Naturgesetze auf vielerlei Boden, aber ohne (kritische) Sorgfalt fast in keinem Lande zu ihrer größten Vollkommenheit gelangen kann." Home Grundsätze der Kritik. Einleitung. S. 7. M: vgl. auch Körner's Charakter der Töne (in d. Horen 1795.)

daß die in verschiedenen Dingen vorgefundene Einheit angenehm das Gemüth affizire, so muß man gestehen, daß es, je mehr man die Einheit erforscht und empfindet, ein desto größeres Wohlgefallen an der Musik habe, und auf diese Weise der von der Musik schon aufgebotene Affekt mehr befördert und vermehrt werden könne. Aber ich stimme, wenn auch z. B. die Nachahmung des Gesanges der Vögel (wie in Haydn's Werke: Die Jahreszeiten und in Beethoven's Hirtengesange) schon die Einbildungskraft der Zuhörer sehr beschäftigt, doch dem Agesilaos bei, welcher den Gesang einer Nachtigall, der Musik, welche sie nachahmte, vorzog[24]. Hierüber wäre noch sehr viel „Außerwesentliches" zu sagen, doch Kausch S. 89 — 126. hat dieß gethan. Vgl. auch meine Bibl. III. Für die Nachahmung sprechen sich übrigens viele Schriftsteller aus, unter andern sagt Herder in seiner Abhandlung über den Ursprung der Sprache, S. 51: „Das war gleichsam der letzte mütterliche Druck der bildenden Hand der Natur, daß sie Allen das Gesetz mitgab: empfinde nicht für dich allein, sondern dein Gefühl töne, — — deine Empfindung töne deinem

24) Vgl. Letter to Lord K. in Franklin Experiments etc. on Electricity. p. 467. M. s. J. Beatties: Neue phil. Versuche. B. 1. Abschn. 2. S. 231.; J. Harri's Abhandlungen über Kunst, Musik und Glückseeligkeit. Halle, 1780. 2. Abschn. Kap. 4. S. 103.; Sulzer: Allg. Theorie der schönen Künste. Art. Nachahmung und Art. Ausdruck. S. 147.; Batteux: Einleitung in die schönen Wissenschaften, nach Ramlers Uebersetzung. Wien. 1770. 1. Th. S. 191. 194. 198.; Daniel Webb's Betrachtungen über die Verwandschaft der Poesie und Musik, S. 93. folg.; Krause, über Poesie und Musik a. m. O.

Geschlecht einartig, und werde also von Allem, wie von Einem, mitfühlend vernommen. — Diese Seufzer, diese Töne sind Sprache. Es giebt also ein Sprache der Empfindung, die unmittelbares Naturgesetz ist." — Der Verfasser in der Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des connaisances humaines etc. T. XXIV. Art. Imitation sagt: „Que toute la nature soit endormie, celui qui la contemple ne dort pas et l'art du musicien consiste à substituer à l'image insensible de l'objet, celle des mouvemens, que sa présence il agitera la mer, animera la flamme d'une incendie, fera couler les ruisseaux, tomber la pluie et grossir les torres, mais il peindra l'horreur d'un desert affreux, rembrunira les murs d'un prison souterrain, calmera ta tempête, rendra l'air tranquille et serein et repandra de l'orchestre une fraicheur nouvelle sur les bocages" 24*).

2.

Die Verschiedenheit der Instrumente ist

---

24*) Zum Schlusse mögen unter andern noch nachgeschlagen werden: J. J. Rousseau Dict. de Mus Art. Imit., und Musikalisches Jahrbüchlein ꝛc. Leipzig 1833. S. 53. — Junker: Tonkunst, Bern, 1777. S. 23. — Rochlitz, für Freunde der Tonkunst. Bd. 2. S. 140. ff; von Böcklin's Fragmente zur höhern Musik ꝛc. (Freyberg und Konstanz, ohne Jahrzahl) S. 33. ff. J. A. Hiller: Abhandlung von der Nachahmung der Natur in der Musik. S. Marpurgs hist. krit. Beitr. B. 1. S. 515 — 43. v. J. 1754.; und Chabanon (Mr. de) De la Musique considerée en elle même et dans ses rapports avec la Parole, les langues, la Poesie, et le Théatre. A. Paris, 1785. 8. 460 Seiten; Chr. Fr. Dan. Schubart's kurzgefaßtes Lehrbuch der schönen Wissenschaften (Leipz. 1782.) S. 17. ff.; C. Müller: Ueber Rhythmus. (Mainz 1810.) S. 7. ff. u. s. w.

sehr groß, daher sind auch ihre Wirkungen unter sich, sehr verschieden. Nach Aristides 25) sind aus der Verschiedenheit der Töne verschiedene musikalische Instrumente entstanden, welche vor den übrigen geeignet waren, um gewisse Affekte hervorzubringen. Denn überhaupt können jene, welche die tiefsten Töne hervorbringen, einen erhabenern und wichtigern Charakter und Ruhe des Geistes, die höchsten Töne endlich einen heitern und kräftigern Sinn leichter erregen 26). Aber unter allen Stimmen und allen Instrumenten nimmt die menschliche Stimme den ersten Platz ein, wie schon Aristoteles 27) und Luther 28) behauptet haben, nicht nur,

---

25) Ar. Quintil. de Mus. lib. II. pag. 91. ed. Meib.

26) Ueber die Musik und deren Wirkungen, mit Anmerkungen herausgegeben von J. A. Hiller (Leipz. 1781.) S. 85. folg. und Müller's Wischenschaft der Tonkunst II. Bde. Leipz. 1830.

27) Aristoteles Polit. VIII. 5.

28) Luther's Encomion musices. S. Th. II. B. 2. K. 3. Vgl. F. A. Beck: Dr. M. Luther's Gedanken über die Musik. Berl. 1825. a. m. O. Dr. J. C. W. Augusti's Abh. de Hymnorum Sacrorum, quos Luthero debemus, in historia dogmatum usu. Vratisl. 1817. 4. — A. J. Rambach: Ueber Luther's Verdienste um den Kirchengesang, oder Darstellung dessen, was er als Liturg, als Liederdichter und Tonsetzer zur Verbesserung des öffentlichen Gottesdienstes geleistet hat. Hamb. 1813. (1 Rthlr. 4 Gr.) S. Beiträge z. Gesch. d. Cultur d. Künste, Wissensch. und Gewerbe in Sachsen rc. Dresd. 1823 8. S. 102 — 131. Luther's Verdienste um Musik und Poesie. Eine Skizze von Knecht. Ulm, 1817. — Müller, Luther's Verdienste um die Musik. Erfurt, 1817. Unter andern auch die Sammlungen von Fr. Gedicke (Berl. 1792. 8.) C. Chr. G. Zerrenner (Magdeb. 1817. 8.), Bretschneider (Erfurt, 1817. 8.) Lommler (Go-

weil der Gesang mit dem Orte, mit der Rede und den Kenntnissen zu einem und demselben Zwecke ist, sondern auch, weil der Ton der menschlichen Stimme im Ganzen sehr lieblich, natürlich, kräftig, biegsam, seinem Geiste, der voll von Gedanken ist, sehr leicht willfährt. „Der Gesang ist unstreitig der erste Artikel in der ganzen Tonkunst, die Axe, um die sich Alles dreht, was Melodie, Modulation, Harmonie heißt. Alle Instrumente sind nur Nachahmungen des Gesanges. Der Gesang sitzt als König auf dem Throne und ringsum beugen sich alle Instrumente als Vasallen vor ihm. Die Menschen-Stimme ist ganz natürlich Urton und alle übrigen Stimmen der Welt sind nur ferner Nachhall dieser göttlichen Urstimme. Die Menschenkehle ist das erste, reinste, vortrefflichste Instrument in der Schöpfung" 29). Den Vorzug der Stimme, oder im Allgemeinen des Gesanges, erkennt auch Klopstock an 30), in der Ode „die Chöre", wo er so schön singt:

---

tha, 1816—1817. 3 Bde.) — Fr. Straß (Nordh. 1817.) Joh. Chr. Wilh. Froböse (Gött. 1822.), Dr. M. Luther's Gedanken über Schulen und Schulwesen ꝛc. 1. Abth. v. Chr. Fr. Aug. Gröbel. Dresd. 1817. 8. Endlich Luther's Werke, in einer das Bedürfniß der Zeit berücksichtigenden Auswahl. 10 Bde. in Sedez. Hamburg b. Perthes. 1825. ff. —

29) Chr. Fr. Dan. Schubart's Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst. S. 335. Herausgegeben von Ludw. Schubart. Wien, 1806. 8. — Daß Platon alle Musik, die nicht mit Gesang und Poesie begleitet ist, verwirft, haben wir oben gesehen und werden unten Anm. noch darauf zu sprechen kommen. —

30) Leipz. b. Göschen. 1798. 8. Th. I. S. 258.

Himmlischer Ernst tönet herab mit des Festes
Hohem Gesang. Prophezeihung und Erfüllung!
Wechseln Chöre mit Chören. — Gnade!
Singen sie dann und Gericht!
Ach von des Sohnes Liebe beseelt, von der Heerschaar
Sion's entflammt, erheben sie ihr Loblied!
Eine Stimme beginnt leise,
Eine der Harfen mit ihr.
Aber es tönt mächtiger bald in dem Chor fort!
Chöre sind nun im Strom schon des Gesanges;
Schon erzittert das Volk! schon glühet
Feuer des Himmels in ihnen! —

Jeder Ton der Stimme ist auch schon ein leidenschaftlicher Accent 31). Deßhalb sind auch jene Instrumente, welche der menschlichen Stimme am ähnlichsten sind, ganz geeignet, um Lust zu erregen. Oboe ist das eigentliche Instrument der Liebe, der Stille, Ruhe und der sanften Freude. Sie ist nebst dem Clarinett, der menschlichen Stimme am nächsten verwandt, diese Verwandtschaft mag sich nun gründen, worauf sie will. Sie mildert 32). Die Flöte hat nicht das weiche, — nicht das schmelzende, aber sie ist hell und klar. Herrliches Instrument zum Aufblicken. Instrument der lauteren

---

31) Die Kunst des Gesanges, heißt es irgendwo? — hat ihren Ursprung in der Seele des Menschen, und nur in ihren Tiefen ist Wahrheit zu finden; sie ist eine psychologische Kunst.

32) Der Grund, warum Sulzer der Oboe den zweiten Rang nach der menschlichen Stimme zuschreibt, scheint mir der Kehle als Kehle, der Intonation der Stimme zu viel zuzueignen: ob ich ihr gleich auch, in Absicht der Abänderung des Tons, in der Bebung, den Vorzug zugestehe; ich könnte mir's sonst nicht erklären, warum ich die Klagen einer von Liebe kranken Sapho, — lieber singen, als lesen hörte.

Freude, der Erhebung und der Zufriedenheit. Sie erheitert 33). Ich will übrigens der Flöte den Vorzug nicht streitig machen, die Alles, was Cicero von der Verschiedenheit der menschlichen Stimme anführt, auch durch ihr Spiel (nicht zu übersehen, wer mit ihr spielt) fast ganz erreicht. Denn immer ist der Schall der Flöte dem Ohr sehr angenehm und lieblich, sagen Philipp 34), Tibull 35), Ovid 36) und unzählige Andere. —

Ob nun übrigens das Saiten- oder das der Blasinstrumenten, größere Wirkung bei uns hervorbringe und deßhalb den Vorzug habe, mag ich nicht entscheiden 37). Daß zwar das Citherspiel das höchste Ansehen der Kunst erlangt habe und von den Kunsterfahrenen dem Schalle der Blasinstrumente mei-

---

33) Der Flöte stille Schmeicheleien
Sind, holde Liebe, dir geweiht.
Die Schwermuth seufzt mit traur'gen Tönen,
O Laute, zärtlich oft aus dir.
Die sanften Sorgen junger Schönen
Versüßt das scherzende Clavier.
v. Cronegk.

34) Philippi Florileg. epigr. lib. 1. num. I: Ἱμερὸν αὐλήσαντι πολυτρήτων διὰ λωτῶν.

35) Tibulli elegiar. lib: I. eccl. 8.: Et Tyriae vestes et dulcis tibia cantu.

36) Ovidius metam. lib. 12.: Longave multifori delectat tibia buxi. Manches Gute und Schöne findet man auch unter Andern in den ästhetischen Schriften eines Schubart, Wendt, Eberhard, Köppen, Bendavid und Müller.

38) Beides fand ich sehr praktisch-anwendbar. Dieß muß der Klugheit, dem Beobachtungs-Geiste des Arztes anheim gestellt bleiben. Er muß wissen, ob, wann und wie?

stens vorgezogen wurde, ist hinlänglich bekannt: aber dennoch wurden, seitdem das Klarinette[38]), die Hautbois, das Waldhorn, das Fagotte, Bassetthorn, die Oboe, Posaune und andere der göttlichen Harmonie beigefügt sind: muß man gestehen, daß hier der Zusammenklang eine sichere und wichtigere Kraft auf das Gemüth habe, als der Zusammenklang der Flöte oder des Saitenspiels allein.

## 3.

## Verschiedene Musikarten, die ihren wirkungsreichen Charakter bekunden.

### a.

### Heilige Musik.

Diese Musikart, welche in der Kirche gehalten und den Charakter der Würde und Majestät an sich trägt, ernährt die Bewunderung und Gesinnung für Frömmigkeit und Andacht[39]). In dieser Beziehung genügt es schon, an die Compositionen eines Goudimel (geb. 1520 † 1580), Nanini (geb. 1536 † 1607), Palestrina (geb. 1529 † 1594), Lasso (geb. 1530 † 1595), Gabrielli (geb.

---

38) Ist gewiß eins der allerschönsten Blasinstrumente, und verdient daher sicherlich, wo nicht den ersten, doch nach der Oboe den ersten Rang in der Instrumental-Musik. Sie entspricht in ihrem Ambitus allen Annehmlichkeiten eines Tonstücks. Ihr Odem ist sanft, kraftvoll, zart und anmuthig. Sie ist kein Markdurchdringendes Gekreisch der schlecht geblasenen Oboe. Sie ist ein in Liebe zerflossenes Gefühl, der Ton empfindsamer hinschmachtenter Herzen. M vgl. auch Tieck im 3. Th. s. Gedichte. Dresden 1825.

39) M. vgl. Niemeyer über Vereinigung der Religion, Dichtkunst und Musik. a. m. O.

1545 † 1620), Allegri (geb. 1590 † 1652), Simonelli (geb. 1630 † 1691), Biordi (geb. 1701 † 1761) Pisari (geb. 1754 † 1778), Siciliani, Morales, (geb. 1510 † 1564), Benevoli (geb. 1601 † 1672), Foggia (geb. 1605 † 1688), J. E. Bernabei (geb. 1610 † 1690), J. A. Bernabei (geb. 1643 † 1732), Kerl, (geb. 1624 † 1690), Scarlatti (geb. 1658 † 1725), Vittoria (geb. 1545 † 1620), Lotti (geb. 1649 † 1733), Perti (geb. 1656 † 1745), Eman. d'Astorga (geb. 1680 † ?), Durante (geb. 1693 † 1755), Leo (geb. 1701 † 1742), Caldara (geb. 1714 † 1763), Fux (geb. 1660 † 1724), Hasse (geb. 1705 † 1705), Valotti, Jomelli (geb. 1714 † 1774), Bach (geb. 1685 † 1750), Graun (geb. 1701 † 1759), Spieß (geb. 1689 † 1775), Pasterwiz (geb. 1730 † 1792), Neumann (geb. 1778 ob † ?) Benda (geb. 1745 † . . .), M. Haydn (geb. 1737 † 1806), Vogler (geb. 1749 † 1814), Eybler (geb. 1765), Seyfried, (geb. 1776), Drobisch, Fröhlich, Klein, Finke, Jungbauer, Reisiger, Rungenhagen, Lord Burghersch und so viele Andere, deren Väter zum Theil noch leben, zu erinnern. Daß diese Musikgattung nicht allein in den Kirchen, sondern auch in andern Häusern Affekte der Bewunderung u. s. w. erregt habe, sieht der leicht ein, welcher die Oratorien von Carissimi, Hasse, Händel, Rolle, Haydn, Cimarosa, Schuster, Mozart, Fr. Schneider, Spohr, Klein, Ferd. Ries und die geistlichen Kantaten Anderer gehört hat 40).

40) „Als Befestigungsmittel der Religiösität oder um Sinn und Gefühl für Religion wach zu erhalten, sind vorzüglich geschickt merkwürdige Tage oder Lebensverände-

Wie sehr die Kirchenmusik, von hoher Einfalt und Würde geleitet, die Andacht beleben und das Herz mit den edelsten Gesinnungen und Vorsätzen zu erfüllen fähig ist, haben Kenner und Laien, selbst Menschen, denen sonst Religion gleichgültig ist, lebhaft empfunden und laut geäußert. Ein sehr merkwürdiges Beispiel hiervon liefert uns die Geschichte gleich Anfangs bei der Entstehung der Musik in den Kathedralen der römischen Kirche. Ambrosius und Papst Damasius waren die Ersten, welche Kirchenmusik einführten 41), um dadurch das Volk mehr herbei zu locken. Die Musik zog endlich aus Neugierde viele Adeligen an sich. Die kirchliche Andacht und Würde, nebst den Ceremonien, hatten einen solchen Eindruck auf sie hervorgebracht, daß sie nicht eher die Kirche verließen, bis sie sich hatten taufen lassen. Tertullian, dieser berühmte Ausleger der heil. Schrift, sagt uns, daß sich anfänglich die Christen jeden Vorabend eines Festtages die ganze Nacht in der Kirche versammelten, und geistliche Lieder absangen, die aber hernach wegen entstandener Mißbräuche, bis auf den Weihnachts-Abend ausgenommen, abgeschafft wurden.

Wir haben also gute Gründe, den Wirkungen, welche die sogenannte kirchliche, heilige Musik hervorgebracht hat, unser unbedingtes Zutrauen zu schenken. Folgende traurige Thatsache, die eine große Menge Volkes zu Zeugen hatte, kann deßhalb jeder weiteren Bestätigung entbehren. Bei der ersten großen Ge-

---

rungen, Genuß der Naturfreuden, verbunden mit religiösen Gesprächen, Anhörung rührender Vorträge und religiöse Musik." Niemeyer Grundsätze der Erziehung und des Unterrichtes, Bd. 1. S. 227.

41) August. Aurel. Confession. Lib. 9. Colon. 1604.

dächtnißfeier Händels in der Westminster-Abtey ward Burton, ein berühmter, der musikalischen Welt wohlbekannter, Chor-Sänger, bald nach dem Anfange der Ouvertüre zum Oratorium Esther, so gewaltsam ergriffen, daß er nach einer langen Ohnmacht den Geist aufgab. In einigen Zwischenaugenblicken war er im Stande zu sprechen, und wenige Minuten vor seinem letzten Athemzuge erklärte er, daß es die wundervolle Wirkung der Musik war, die ihn so mächtig erschüttert hatte. — Dr. Hallifax, damals Bischof von Gloucester, war bei einer ähnlichen Gedächtnißfeier während der Aufführung des „Messias" so heftig bewegt, daß er, aus Furcht, gänzlich zu erliegen, dringend wünschte, die Abtey zu verlassen. — Am Dienstage, den 19. Juni 1565, vor dem Frohnleichnamsfeste (als eben der römische Hof wegen des mit den Schweizern geschlossenen Bündnisses vorzüglich zur Freude gestimmt war, und der Cardinal Barromeo deßhalb ein feierliches Dankamt hielt,) wurde die dritte der Palestrin'schen Messen zum ersten Male bei dem Gottesdienste in Gegenwart des heil. Vaters, der Kardinäle und vieler angesehenen Zuhörer vorgetragen. Die Messe selbst (in G.) war nach dem 8ten Kirchentone für 2 Bässe, 2 Tenore, einen Kontraalt und einen Sopran geschrieben, nach den Grundzügen des Cost. Festa, und, wie einst die Impropria, einfach, deutlich, die Melodien voll Ausdruck und Kraft, lebendig und immer abwechselnd in den Harmonien. Bis an's Ende der letzten Periode bewegt er seine Motive in den verschiedensten Gestaltungen, läßt sie verschwinden, wieder hervortreten und steigert Wirkung mit Wirkung. Oefters trennen sich die Theile in zwei Chöre, fließen aber wieder in einen zusammen, die

Stimmen wechseln jedoch bei der Trennung immer; und bei der Wiedervereinigung scheinen sie nicht etwa sechs — acht, oder zehnstimmig, man glaubt tausend Stimmen zu vernehmen, so kräftig ist die Vereinigung der Harmonie. Das Kyrie ist andächtig, das Gloria lebendig, das Credo majestätisch, das Sanktus himmlisch, das Agnus demüthig flehend; mit einem Worte, Alles ist in dieser Messe vollkommen und unübertrefflich. Diese Messe des Giovanni Pierluigi da Palestrina erregte allgemeines Entzücken, und Pius IV. soll dabei gesagt haben: Dieß seien die Harmonien des neuen hohen Liedes, welches einst der Apostel Johannes in dem jubelnden Jerusalem gehört hatte, von welchem ein anderer Johannes uns eine Idee in seinem wunderbaren Jerusalem gibt 42). — Wir finden auch zufolge der Geschichte, daß sie den Philosophen und Gesetzgebern der Alten von solcher Wichtigkeit gewesen, daß sie in ihren Tempeln durch eigene Gesetze geregelt, und der besondern Aufsicht von Männern unterworfen wurde, die eigens vom Staate besoldet waren, diesem für hochwichtig gehaltenen Theile der öffentlichen Angelegenheiten vorzustehen; auch galt es für eben so strafbar, die in diesem Fache religiöser Feierlichkeiten angestellten Regeln zu stören oder zu überschreiten, als irgend ein anderes Staatsgesetz zu

42) „Queste" sagt Baini, „Queste dovettero essere le armonie del cantico nuovo, che Giovanni l'apostolo udi cantare nella Gierusalemme triofante, delle quali un' altro Giovanni ci da un saggio nella Giorusalemme viatrice". S. Baini's Memorie storico — critiche della vita e della opere di G. P. da Palestrina etc. II. Quart Bde., Rom, 1828, und den deutschen Auszug von Kandler, herausgegeben mit einem Vorworte und Anmerkungen begleitet von R. G. Kiesewetter. Leipz. 1834. 8. 244 Seiten. —

übertreten. Dieß lehrt uns Plato selbst und wenn es wahr ist, daß die Tonkunst das Herz erwärmt, die Empfindungen anfeuert, die Seele erhebt, so kann ihr Gebrauch nie würdiger und wichtiger seyn, als da, wo es am meisten darauf ankommt, daß das Herz erwärmt, die Empfindungen angefeuert, die Seele erhoben werde. „Wenn wir betrachten", sagt Jones, „wie die Musik, angemessen gewählt und angewandt, das Gemüth eben so sehr zu besänftigen als zu erregen, und dabei Eindrücke erhabener Art gervorzubringen vermag, begreifen wir leicht, wie sehr sie für Feierlichkeiten der Andacht geeignet seg, indem sie die Aufmerksamkeit, die Empfindungen von unserm irdischen, unvollkommenen Zustande abzieht, und zur Betrachtung himmlischer Dinge, der Vollkommenheiten der Gottheit und anderer geistigen Gegenstände erhebt, ein heiliges Feuer in uns entzündet, Ehrfurcht und Liebe erweckt, und die Seele bereitet mit Vergnüyen und Freuden das Wort Gottes zu vernehmen, das uns in seinem Tempel verkündet wird 42*)". — „Die Macht der Tonkunst und der Poesie über das menschliche Herz ist so allgemein bekannt, und so ausschließend für die edlere Gattung von Menschen 43), daß ich ihr Lob und Schutzschrift um Jahrtausende zu spät schreibe" 44). „Keine erhabenere Bestimmung aber für sie gibt es, als den Gottesdienst unter den Menschen zu befördern, die Herzen heiliger Eindrücke empfänglich zu machen: selbst

---

42*) W. Jones, Hystory of the origin and progress of theoretical and pract. Music. Lond. 1819.

43) Freund Bruder Hohnbaum, in seiner Abhandlung vom Abendmahl. —

44) Vgl. S. XIV. meiner Bibl. gesch. Darstellung d. hebr. Mus. rc. u. W. Mason's Essay on church - Music. Lond. 1782.

solche zu verschaffen, sich in dieselbe einzuschleichen, unvermerkt Frieden auszubreiten, und Sorgen und Wünsche schlafen zu legen: um Wahrheit zu beleben, liebenswürdig, unvergeßlich zu machen, oder in Lob und Preisliedern, im Gesang der Hoffnung und Aussicht in die herrliche Zukunft, die Seele des Menschen von der Erde zum Himmel zu heben." — Welch ein Bild! Im Heiligthume Gottes ist ihr rechter, eigentlicher Kreis zu wirken; denn hier wirkt sie nicht durch Betrug der Sinne, kurzes Vergnügen, sondern ihr Gegenstand ist ewige Wahrheit, und die Folgen verflechten sich mit der reinsten Freude und dem höchsten Glück der Menschen." „Musik im besten Sinne 45) bedarf weniger der

45) Göthe, in der 2ten Ausgabe von Wilhelm Meisters Wanderjahre, 2. Bdch. S. 227. Diese Bemerkung bewährt sich, genauer betrachtet, an jedem großen Setzer, besonders aber an Mozart. Er ehrte vor allen die heitere Muse. Erfreuliche Befriedigung ist das Ziel, welches er sich vorsetzt und allemal erreichte. Alle Leidenschaften durchglühen seine Tondichtungen, Haß und Liebe, den wildesten Jubel nicht ausgeschlossen, noch den tiefsten Jammer, die herzzerreißende Klage. Dieß besteht sehr wohl mit seiner Göthischen Heiterkeit. Aber nicht heiter, sondern verworren und verletzend wirken jene, welche zwar einen Hexenbrei *) zu mischen, nicht aber den fürchterlichen Zauber auch wieder zu lösen verstehen, vor Allen aber diejenigen, welche entweder an unedle, undichterische Gegenstände Zeit und Kraft verschwenden, oder im Gebrauche der Mittel nicht Ziel noch Maß beachten, die weltlichen Tand in die Kirche, und auf die Bretter welken Virtuosen — Lorbeeren bringen, statt der frischgebrochenen Blüthe der Musen. —

*) Vgl. Cäcilia. XI. B. Hft. 42. S. 1.: „Göthe über die Musik."

Neuheit; ja vielmehr, je älter sie ist, je gewohnter man sie ist, desto mehr wirkt sie. — Die Würde der Kunst erscheint bei der Musik vielleicht am eminentesten, weil sie keinen Stoff hat, der abgerechnet werden müßte. Sie ist ganz Form und Gehalt, und erhöhet und veredelt Alles, was sie ausdrückt. — Die Musik ist heilig oder profan. Das Heiligste ist ihree Würde ganz gemäß, und hier hat sie die größtr Wirkung auf das Leben, welche sich durch alle Zeiten und Epochen gleich bleibt. Die profane sollte durchaus heiter sein. — Eine Musik, die den heiligen und profanen Charakter vermischt, ist gottlos, und eine halbschürige, welche schwache, jammervolle, erbärmliche Empfindungen auszudrücken Belieben findet, ist abgeschmackt. Denn sie ist nicht ernst genug, um heilig zu seyn, und es fehlt ihr der Hauptcharakter des Entgegengesetzten: die Heiterkeit." — „Die Kirchenmusik", sagt Schmidt, „ist gar nicht als etwas so Schlechtes anzusehen, welches da- und wegseyn könnte, und dem Gottesdienste einerlei wäre. Zum Hauptwerk hilft sie freilich nicht; aber unter den beihelfenden und erweckenden Dingen hat sie den ersten Platz und gilt mir mehr, als alle Ceremonien, sofern sie bloß solche sind. Ist man aber für diese, und hält dafür, daß einige allerdings beibehalten werden müssen, so will man sie gar nicht vermehrt wissen: Lieber! warum fängt man die Reformation nicht bei der Kirchenmusik an, wo sie nicht nur die wenigste Gefahr, sondern den größten Nutzen hat 46)?

---

46) So sagen auch Thibaut: Ueber Reinheit der Tonkunst. Heidelb. 1826.; Kocher: die Tonkunst in der Kirche, 1823.; Franz: über die ältern Kirchenchoräle. 1818; Mortimer: der Choralgesang zur Zeit der Reformation. 1821.

Das würde zwar Noth haben, wenn man lauter fromme Musicos gleich im Anfange haben wollte; allein zu geschweigen, daß eben an der oder jener einzelnen Person so gar viel nicht gelegen ist, so würden doch auch bald Assaphe, Ethane, Hemane u. a. m. gefunden werden, wenn irgendwo erst ein David sich hervorthäte 47). Ich kann zwar nicht, wie Einige wollen, zugeben, daß aus der Güte der Kirchenmusik auf die Güte der Lehre zu schließen sey: aber das hat seine Richtigkeit, daß man von der Einrichtung derselben ziemlich erkennen kann, wie groß der Eifer, dem Herrn zu dienen, sey. Denn die Musik hat viel zu viel Einfluß dabei, als daß sie sich nicht darnach richten sollte. Wo sich die Gründe hinschicken, da gilt dieses sowohl von der Choral-, als von der Figural-Musik 48). Ihr Nutzen bei dem Gottes-

---

u. m. A. Vgl. die Einleitung zu meiner musikal. krit. Bibl., die sich ganz mit diesem heiligen Gegenstande beschäftigt, und vorzüglich eine Organisation des Kirchengesanges und der Kirchenmusik im Allgemeinen zum Zwecke hat. Diesen oben erwähnten Nutzen haben übrigens auch schon die Päpste eingesehen. So hat z. B. Pius IV. und Sixtus V. allen Geistlichen die Musik auf's schärfste anbefohlen; ja, einige Musiker wurden sogar kanonisirt. Die Päpste besoldeten dieselben außerordentlich. Unter Sixtus kostete die päpstliche Kapelle jährlich 15000 Gulden. Es war die engste Verbindung zwischen Religion und Musik. In mehr als einem Breve findet sich der Ausdruck: „Sancta Musica". Der h. Vater Honorius schrieb sogar: „Beatus est, qui ad honorem Dei coluit musicam". Noch im XVII. saeculo schrieb ein gewisser Cardinal: „Qui musicam non callet, seu nullo oblectamento animi illam audit, ex diabolo est; non solus ille harmoniam respuit." M. s. oben S. 201.

47) Den Commentar zu dem Gesagten findet man S. XLI. meiner Bibl. gesch. Darstellung der hebr. Mus.

48) Auch darüber, wie über Manches, was in der Folge über

dienste ist beträchtlich. Sie erweckt das Gemüth, heitert es auf und bereitet es nach Gelegenheit zu einer wichtigern heiligen Handlung z. B. zu Anhörung der Predigt, welche Zubereitung und Erquickung die zwar nicht nöthig haben, welche erst kurz vor der Predigt in die Kirche geschlichen kommen! und also durch Hören, Lesen und Beten noch nicht müde geworden sind. Doch um derenwillen ist sie nicht. Sie erregt ferner einen heiligen Schauer, wenn z. B. Trompeten und Pauken uns das Andenken einer großen Wohlthat Gottes an Festen und bei andern Gelegenheiten zu Gemüthe führen. Sie ermuntert endlich die Herzen, und reizt die sonst zum Singen faulen Hälse, wenn sich, wie an manchen Orten geschiehet (geschah), z. B. Posaunen und Zinken in die Lieder mischen." — Mattheson, dessen löblicher Eifer für die Kirchenmusik allen Musikern billig zum Muster dienen sollte, sagt 49): „Vernehme ich in der Kirche eine feierliche Symphonie, so überfällt mich ein andächtiger Schauer; arbeitet ein starker Instrumenten-Chor um die Wette, so empfinde ich eine hohe Verwunderung; fängt das Orgelwerk an zu brausen und zu donnern, so entsteht eine göttliche Furcht in mir; schließt sich denn Alles mit einem freudigen Halleluja, so springt mir das Herz im Leibe u. s. w." — „Unsere Gemüther", sagt der h. Augustinus 50),

---

diesen Gegenstand noch vorkömmt, muß ich auf meine Bibl. verweisen.

49) Im Kern melodischer Wissenschaften. Hamb. 1734. 4. Vergl. auch van Till's Digt,- Sang- en Specl-Konst etc. (Dortr. 1692. 4.) I. c. Abh. 2. Absch. 4. §. 9. S. 220. Ueber ihn vgl. Gerber's „neuestes Tonkünstler-Lexicon", Art. Matth.

50) Im X. Buche seiner Bekenntnisse. Ueberhaupt verdie-

„werden heiliger und vortrefflicher zur Inbrunst im Gottesdienste bewogen durch die heiligen Sprüche, wenn sie gesungen als wenn sie nicht gesungen werden" 51). Dr. Martin Luther war, so wie für die Musik überhaupt, also auch insbesondere für die Kirchen-Musik eingenommen, und war gar nicht der Meinung, wie Einige glauben, daß durch's Evangelium alle Künste zu Boden geschlagen werden und vergehen sollten, sondern er wollte alle Künste, sonderlich die Musika gern sehen im Dienste deß, der sie gegeben und geschaffen hat. „Ich bitte daher 52)

---

nen in dieser Beziehung seine Confess. nachgelesen und beherzigt zu werden.

51) Und es schien ihm, wie Fr. Jakob's (verm. Schr. Bd. 3. S. 547.) sagt, eine nicht geringere Sünde, wenn er mehr durch den Gesang, als durch das Wort gerührt werde. Nehmen wir also an (und wer wollte wohl Folgendes bezweifeln?), daß der Choral, so ausgezeichnet durch Würde und Pathos, gleichsam wie in ruhigem, kräftigem Schritte das menschliche Herz fortbewegt und zur feierlichen Andacht und heiliger Anbetung mächtig erhebt, so hat der h. Augustin gewiß nicht die Wahrheit übertrieben, wenn er sagt (in s. Geständnissen Bd. IX. 6.): „Quantum flevi in hymnis et canticis tuis suave sonantis ecclesiae tuae vocibus commotus acriter? Voces illae influebant auribus meis; eliquabatur veritas tua in cor meum: et ex ea aestuabat inde effectus pietatis et currebant lacrimae et bene mihi erat in iis." Ebendas. „Cum reminiscor lacrimas meas, quas fudi ad cantus ecclesiae tuae primordiis recuperatae fidei meae, et nunc ipse commovear non cantu, sed rebus, quae cantantur." etc. Und wer sollte wohl noch nicht mit Luther empfunden haben:

Wenn ich in Nöthen bet' und sing',
So wird mein Herz recht guter Ding'.

52) S. Luther's Vorr. zu Joh. Walthers vierstimmig gesetzten geistl. Gesängen (erschienen 1525).

ein jeglicher frommer Christ wolle solches ihm lassen gefallen, und wo ihm Gott mehr, oder desgleichen verleihet, helfen fördern." „Zudem haben wir auch zum guten Exempel die schönen Musika oder Gesänge, so im Papstthum, in Vigilien, Selmessen und Begräbniß gebraucht sind, genommen, der etliche in dis Büchlein drucken lassen 53), und wollen mit der Zeit derselben mehr nehmen, oder wer es besser vermag denn wir; doch andern Text darunter gesetzt, damit unsern Artikel der Auferstehung zu schmücken; nicht das Fegfeuer mit seiner Pein und Genugthuung, dafür ihre Verstorbene nicht schlafen noch ruhen können. Der Gesang und die Noten sind köstlich; schade wär' es, daß sie sollten untergehen; aber unchristlich und ungereimt sind die Texte und Worte (theilweise), die sollten untergehen. — Also haben sie (die Katholiken) auch warlich viel treffliche, schöne Musika oder Gesang, sonderlich in den Stiften und Pfarren; aber viel unflätiger, abgöttischer Text damit geziert." — „Betrübten Herzen, sagt er unter Anderm, ist der Psalter ein süßer, köstlicher, lieblicher Gesang, wenn man gleich die blosen Worte ohne Noten daher lieset oder sagt. Doch hilft die Musika oder Noten, als eine wunderliche Creatur und Gabe Gottes, sehr wohl dazu, sonderlich, wo der Haufe mitsingt, und fein ernstlich zugeht." „Ich wollte alle Künste 54), sonderlich die Musik, gern sehen im Dienste deß, der sie

---

53) Luthers Vorr. auf die lat. und deutsch. Begräbnißgesänge. Im Jahre 1542. gab Luther die Christlichen Gesänge lateinisch und deutsch zum Begräbniß mit dieser Vorrede heraus.

54) Vgl. Luthers Tischreden, herausgegeben von Joh. Aurifaber, S. 463. ff.

gegeben und geschaffen hat 55). Die Religion der Christen ist eine fröhliche Religion; denn Gott hat unser Herz fröhlich gemacht durch seinen Sohn. Wer solches mit Ernst glaubt, der kann's nicht lassen, er muß fröhlich und mit Lust davon singen und sagen, daß es Andere auch hören und herzukommen. Wer aber nicht davon singen und sagen will, das ist ein Zeichen, daß er's nicht glaubet, und nicht in's neue, fröhliche Testament, sondern unter das alte, faule, unlustige Testament 56) gehört." In einem seiner Briefe an den damaligen Ka-

---

55) I. Chron. XVII., 27. „Es stehet herrlich und prächtig vor Gott, und gehet gewaltig und fröhlich zu an seinem Orte." — Um den Jehovadienst durch Musik und Gesang zu verschönern, hatte David (I. Chron. XVI. 16. Vgl. meine Bibl.-gesch. Darstellung der hebr. Musik a. m. O.) eine Singschule eingerichtet, und überzeugt von ihrer Wirksamkeit, brach er in obige Worte aus. Von dem Nutzen und der Nothwendigkeit der Kirchenmusik vergl.: Kurzer Bericht aus Gottes Worte, daß dieselbe fleißig in den Kirchen, Schulen und Häusern getrieben und ewig soll erhalten werden, von Jac. Pair, Launing 1589. 4. — Zufällige Gedanken von der Kirchenmusik, wie sie heutiges Tages beschaffen ist etc. von Gottfr. Ephr. Scheibel. Leipz. 1762. 8. — De cura principum et Magistratuum prior. in tuendo et conservando cantu eccles. eodemque tam plano quam artificioso. Orat. Jo. Chr. Winter. Han. 1772. 4. — In den Gedanken über Religion, Poesie und Musik, vor A. H. Niemeyer's Abraham und Moria (Leipz. 1777. 8.) wird von dem Einflusse der Musik auf Erbauung gehandelt. S. p. 219. 3. a.

56) Die vier Worte verstehe ich nicht. Denn meiner Bibl.-gesch. Darstellung der hebr. Musik etc. nach zu urtheilen, sollte man doch glauben, daß das alte Testament nichts weniger als faul und träge gewesen; und was den musikalischen Gottesdienst betrifft, die alten Hebräer dabei gewiß ziemlich fidel gewesen sind. Tanzte doch sogar David vor der Bundeslade her.

pellmeister Senfel 1530 heißt es: Plane judico, nec pudet asserere, post theologiam nullam esse artem, quae Musicae possit aequari, cum ipsa sola post theologiam id praxstet, quod alioquin sola theologia praestat, scilicet quietem et animum laetum. Ferner: „Wer die Musik verachtet, wie denn alle Schwärmer (oben S. 201.) thun, mit denen bin ich nicht zufrieden. Denn die Musika ist eine Gabe und Geschenk Gottes, nicht ein Menschen-Geschenk. Man vergißt dabei alles Zorns, Unkeuschheit, Hoffart und anderer Laster; — ich gebe ihr nach der Theologie den höchsten Locum und die höchste Ehre". — So half er sich mit ihr in seinen Anfechtungen: „kommt", sprach er denn, „lasset uns eine geistliche Lied singen, zur Verachtung des Teufels. Lasset uns dem Teufel zum Verdruß das vierstimmige de profundis singen!" — Als er einst etliche Sänger zu Gast gehabt, und unterschiedliche (geistliche) Motetten, mit besonderem Vergnügen angehört, so brach er endlich in diese Worte aus: Wenn Gott schon in diesem Leben, das doch ein lauteres Thränenthal ist, das so edle Geschenk der Musica verliehen, was wird derselben erst in jenem Leben geschehen! 57) Lambert meldet von ihm, er wäre gewohnt gewesen, zu sagen, er habe die ersten Gedanken vom Evangelio und der anzufangenden Reformation geschöpft, als er an Weihnachten die Sequenz habe singen hören: „o beata culpa, quae talem meruisti redemtorem! — Wenigstens mag die Lehre des Textes unendlich mehr Eindruck auf sein Herz durch die Musik bekommen haben. Vgl. oben

57) Sehr analog dem Ausrufe d. h. Vaters Pius VI., oben S. 222.

Seite 148 die ihm analoge Geschichte des heil. Augustin. —

Soll übrigens Vieles heutiges Tages nicht veraltet und ungenießbar erscheinen; was einst so großen Beifall erhielt und allgemein entzückte, so kehre die Kirchenmusik zu ihrer ursprünglichen Pflicht zurück; sie gehorche, wie sie soll, und verachte die weltlichen Melodien, sie lasse dem Theater seine militairischen Banden, sie begnüge sich mit jener unschuldsvollen Milde, die das Herz rein, den Sinn lauter und in Gottesfurcht erhält, und sie wird sich nimmermehr über die bitteren Vorwürfe wegen ihres Verfalls beklagen dürfen; sie wird wieder Ansprüche auf jene Vollkommenheit machen dürfen, die sie erreichte, als der Genius Pierluigi's mit den harmonischen Klängen der menschlichen Stimmen ihr das Ziel des wahrhaft Schönen und Erhabenen 58) anwies. Eine große Ursache übrigens, warum heutiges Tages so Vieles nicht mehr anspricht, liegt in den Zuhörern selbst 59). Jedermann weiß, daß man über Malerei und Bildnerei mit den bloßen Augen allein, ohne Kenntniß des wahren ästhetischen Sinnes, nicht urtheilen könne. Ueber Musik will jedoch Alles entscheidend absprechen, ob man gleich Wenig oder Nichts von der

58) „Erhaben nennt man, was den Menschen erhebt, d. h. seine edelsten Kräfte stark aufregt, hoch spannt, und in ihm, bewußt oder unbewußt, das dunkle Gefühl erweckt, Er, — sein inneres, eigenthümliches Wesen — sey außer, sey über der Macht des Irdischen und Zufälligen. Die Empfindung des Erhabenen ist mithin etwas einem edlen Stolze Aehnliches; und sie äußert sich auch so.“ S. Rochlitz, Bd. II. S. 150 und vgl. über Definitionen des Erhabenen — Kants, Schillers, Eberhard's und Ewald's Aesthetik.

59) Vgl. oben 140. u. Müller's oben angef. Schrft. II. S. 345. §. 13. ff.

Sache versteht. Jeder urtheilt ferner nach den Eindrükken, die er von der Musik in dem Augenblicke der Aufführung erhalten hat. Arme Musik! der Soldat will eine kriegerische, der Damenhöfling eine weichliche und überraschende, der Alte eine ruhige, der Handwerksmann eine lärmende und lustige, der Verständige eine regelrichtige u. s. w. Ist die Musik im Theater ernst und leidenschaftlich, so schreit man, daß das Theater nicht der Ort zur Melancholie seyn soll; ist sie in der Kirche andächtig und ernst, so sagt man, der Meister habe sich erschöpft. In Zeiten der Faktionen erscheint keine Musik schön, wenn sie nicht gewaltsam ist; entzündet sich ein kriegerischer Geist in einem Volke, so liebt es nur den Lärm, Märsche und Banden; wenn niedrige Leidenschaften die guten Sitten verderben, soll selbst der wüthende Herkules so weichlich wie Hekuba und Andromache singen. Ein schläfriges Volk will Alles gedehnt, ein bizarres will Ernstes, Komisches, Pantomine, Tanz, Vokal- und Instrumentalmusik, Alles in einer und derselben Handlung. Welcher Tonsetzer ist nun im Stande, alle diese Forderungen auf die Länge zu befriedigen? Anders ist es mit der bloßen Kirchenmusik, die zur Zeit des Palestrina sich zum Gipfel der Vollkommenheit emporschwang. Ihre edle, große, erhabene Einfachheit, ihre natürliche, würdevolle Größe, ihre unübertreffliche Schönheit muß Jeder fühlen, welcher den Tempel des Herrn als ein Bethaus, als einen dem Lobe Gottes geweiheten heiligen Ort verehrt. Hier wird Jeder, der sie hört, er sey einheimisch oder fremd, er sey gebildet oder unwissend, er sey ein freier Mann oder Sklave niedriger Leidenschaft, durch solche Musik erbauet. Jeder erkennt darin die Sprache der Andacht, des Gebetes zum Herrn, das Lob des Allerhöchsten. „Das ist die

Musik," rief Maestro Paer in der Sixtinischen Kapelle zu Rom im Jahr 1805, wo einige von den berühmten Compositionen der päbstlichen Kapelle von den päbstlichen Sängern gesungen wurden, „das ist die göttliche Musik, die ich lange suchte, die meine Phantasie nirgends finden konnte, von der ich aber wußte, daß sie existiren müsse. Ihr Glücklichen! die Ihr Euch nach Belieben solche Genüsse bereiten könnt!" Die Kirchenmusik des Pierluigi also ist es, die noch heute nach dreihundert Jahren, wie die Ilias des Homer, rein und makellos dasteht und genossen werden kann, und die für alle künftigen Geschlechter ihren wahren, eigenthümlichen Werth behalten wird.

Wenn dem also ist, so zweifelt wohl Keiner, daß diese Art von Musik, da sie das Gemüth von dem Körper und von den irdischen Dingen gewissermaßen bloß macht, und die von da aus entstehenden Störungen beseitigt, — das von Leidenschaften gewissermaßen zerrissene Gemüth wieder in seinen ursprünglichen Zustand versetzt und stärkt, Sorgen und Verdruß und alle psychischen Leidenschaften entfernt und auf diese Weise den Uebeln des Körpers abhilft und wieder erneut.

## b.

## Theater-Musik.

In sofern Theatermusik sich nicht auf eine nach genau bestimmten Gränzen verschiedene Wirkung beschränkt, setzt sie gemäß der Beschaffenheit einer Abhandlung für die Bühne, wofür sie bestimmt ist, alle Seelenthätigkeiten, die sie darbietet, in Bewegung. Dieses Kunstgebiet sammt der theatralischen Abhandlung, von wohlanständigem Klange begleitet, ver-

mag am sichersten unser Gefühl zur Heiterkeit, zum Zorne, zur Trauer, Freude, Furcht, guten Hoffnung, Liebe und zum Ernste zu stimmen. Hier zu untersuchen, ob der Einfluß der Schaubühne auf die Sittlichkeit gut oder nachtheilig ist und seyn kann, wäre am unrechten Orte. Man wolle deßfalls die neueste Ausgabe von Sulzers Theorie, Artikel Drama, S. 726 — 741 nachschlagen, wo sich eine sehr vollständige Aufzählung der darüber vorhandenen älteren und neueren Schriften befindet; und C. F. Stäudlins Geschichte der Vorstellungen von Sittlichkeit des Schauspiels rc. (Göttingen 1823.) damit vergleichen. Ob aber nun die Bühne (und hier die Oper) als ein moralisches Erziehungsmittel betrachtet, und daher zu ihrem häufigen Besuche gerathen werden kann? möchte ich doch, bei aller Vorliebe, bezweifeln. Meine Gründe dafür anzuführen, würde auf mehr Raum als hier gestattet werden kann, Anspruch machen. Vgl. für jetzt, Kampe: Sollen Kinder Komödie spielen? im Braunschweiger Journal; ferner: Schröder, über den Einfluß der Schauspiele auf die Bildung der Jugend, Gotha 1804; und die Briefe über die wichtigsten Gegenstände der Menschheit, Bd. 4. S. 84 ff. —. Uebrigens beweisen alle noch so gegründeten Einwürfe gegen den Besuch der Oper und des Schauspiels überhaupt Nichts dagegen, daß zuweilen ein nach vorsichtiger Wahl des Stücks verstatteter Besuch der Bühne (und der Oper) unschädlich seyn könne, zumal wenn man die Eindrücke beobachtet und zu berichtigen weiß. Opern sind sicher Kindern am allerunschädlichsten; und so nachtheilig Schauspiele (ohne kluge Auswahl) in dem Alter der erwachenden Triebe sind, so wenig schädlich sind doch Opern denselben Individuen. Für

reine Gemüther ist ein gutes Schauspiel ein eben so edler und reiner Genuß, als die Oper für das trübste und unlauterste Gemüth unschädlich ist. Uebrigens gilt auch hier: Den Reinen ist Alles rein! Wahrlich, man müßte sehr gegen die Musik eingenommen seyn, wenn man nicht einem Jeden den Besuch einer guten Oper anrathen, oder nur schlimme Seiten aufzusuchen sich bemühen wollte. Freilich, wenn's lauter Philodeme 60) gäbe, dann würde wohl die Oper,

---

60) Philodem ist das lateinische Poplicola, oder Populi amator, (Volksfreund). Er war von der Sekte der Epikuräer *) und bekannter Dichter, wie wir aus der griechischen Anthologie sehen, allwo noch vier und dreißig kleine Gedichte oder Epigramme von ihm übrig sind, welche Prof. Jakobs im Commentario (Vol. II. P. I. p. 211 — 250) schön erklärt hat. Philodem's viertes Buch von der Musik, oder vielmehr gegen die Musik, nach den Lehrsätzen der Epikuräer **) beschäftigt sich vorzugsweise mit der Untersuchung, ob die Musik mehr zu loben, als zu tadeln sey? ob sie daher Nutzen

---

*) Es ist bekannt, daß Epikur der erste praktische Weltweise gewesen, der Natur und Erfahrung zu seiner Führerin wählte, und sich über alles Disputiren und über alle Wortklaubereien der Akademiker, Peripathetiker, Stoiker und Kyniker hinaussetzte. Er war geboren am 3. Februar des 341sten Jahres v. Chr. Geburt, und starb im 72 Lebensjahre. Neid und Bosheit der Stoiker dichteten ihm schändliche Laster an, da er doch seine ganze Weltweisheit auf einen vernünftigen Gebrauch der Wollust und besonders auf die Ruhe und Heiterkeit des Gemüthes bauete. Vgl. H. E. Warnekro's Apologie und Leben Epikur's, und Cicero de finibus bon. et malor. p. 68.

**) Ein Buch, welches bekanntlich in einer Villa der im Jahr 79 von der Lava des Vesuvs überdeckten Stadt Herculanum am 3 November 1753 in einem kleinen Zimmer unter den 1700 Papyrusrollen, wovon leider nur wenige entziffert und uns mitgetheilt wurden, sich befand.

(also auch die Musik) bald verschwunden seyn! Man vgl.

---

schaffe? oder ob sie vielmehr gefährlich sey, und keine wunderbaren Wirkungen hervorbringen könne? und dieses Letzte behauptet unser Epikuräer nach den Lehrsätzen seiner Sekte.

Nachdem Philodem *) Col. I — III. behauptete, daß keine Musik geschickt sey, die menschlichen Gemüther zu belehren, oder ihnen edle Gesinnungen einzuflößen, und ferner **) untersucht hat, ob die Musik an und für sich zum Cult der Gottheit tauglich sey? und ob sie zu Enkomien, Hymenäen, Epithalamien, verliebten und Trauergedichten etwas beitrage? fährt er zu Ende der dritten Columne (Zeile 42) also fort: „Was aber der Stoiker Diogenes davon sagt, daß die Modulationen des Gesanges Gemüthsbewegungen verursachen, und ohne Einfluß auf die Sitten zu haben, mehr als bloße Worte wirken, das wollen wir an einem andern Orte ***) untersuchen. Wir haben bereits oben (Col. IV. und V.) von dem Cult sattsam gehandelt, welcher der Gottheit durch die Musik erzeigt wird †) und werden auch hernach noch etwas darüber sagen: *Περι τοινυν της δια των μουσικων τοὺ θειου τιμης ειρηται μεν αυταρχος καὶ προτερον, και παλιν τινα τιν ρηθησεται τα δε τοσαυτα λεγεστω και νυν*; — indessen wollen wir jetzt nur soviel davon melden, daß die Gottheit keines Menschen Verehrung bedürfe, da diese uns von Natur eingeprägt ist; ja es fordern uns vielmehr schon heilige Triebe, und noch über dieses jeden seine vater-

---

*) Cap. I. nach Bischofs Rosini Eintheilung.

**) Col. IV. und V. Cap. II. und III.

***) Nämlich von der VII—X. Columne, allwo untersucht wird, ob die Musik Gemüthsbewegungen hervorbringen könne?

†) Plutarch eignet der Musik (de musica, p. 1146.) zwei Obliegenheiten zu, nämlich eine Dankbezeugung gegen die Götter, und eine lautere, schickliche, in sich selbst gegründete Beschaffenheit. Beides gehörte zum Erziehungs- und Belehrungsinstitut. Da man nun dieses Belehren zueignete, so folgten auch hieraus die beiden eben gedachten Stücke. Daher ist es klar, warum Philodem vom Culte der Gottheit allhier Meldung thut.

auch noch Ifflands theatral. Laufbahn, S. 124. folg. und Schillers kleine prosaische Schriften, Th. 6.

---

ländischen Ceremonien dazu auf; hingegen ist die Musik nicht ausdrücklich geboten. — Daher folget keineswegs, daß die Musik (wenn sie auch religiöse Ceremonien begleitet) Einzelnen Nutzen schaffe, sondern vielmehr öffentliche Gebete. Daher trägt weder ihre mancherlei Gattung überhaupt, noch was davon nach alten Gewohnheiten der Vorfahren (wiewohl auch dieses nicht bei allen, sondern nur bei einigen Griechen, und zu gewissen Zeiten statt hat: και ουχ ὑπο παντων αλλ'ὑπο τινων ἑλληνων, καὶ κατα ενιους καιρους) durch gedungene Leute und durch mancherlei eitle wiederholte Singübungen geschieht, Etwas zum vernünftigen Gottesdienste bei; und dieses um so mehr, da jetzt so viel um Geld geschieht, und man sich die Musik immer bei heiligen Sachen verbeten hat. Bei Wettkämpfen hatte sie kaum Statt: es wurde vormals bei den berühmtesten weder in Gesängen noch auf Instrumenten gestritten (? f. v. S. 139.), und wirklich kommen die Wörter θεωρειν, zusehen, θεατος, Zuschauer, und θεατρον, Schauplatz nicht von θεος, Gott, Herz." So weit Philodem. — Wir wissen übrigens auf das Zuverlässigste, daß die Menschen des grauesten Alterthums die Musik nicht anders als zu Ehren der Götter, und nur die Heldenthaten der Menschen zu besingen gebraucht haben: denn ihnen war die theatralische Musik noch fremd. Es ist also anzunehmen, daß der griechische Name θεατρον (Theatron, spectandi locus) Schauplatz, Schaubühne, und θεωρειν (theorein, spectare) zuschauen, nicht von θειν (thein) laufen — wie Philodem glaubt; — sondern von θεος (Theos) Gott, und θειος (Theios) göttlich, θεος oder θεοι, die Götter aber von θειν (thein), abgeleitet ist. M. Vgl. auch R. S. Jarchi's ausführlichen Commentar über den Pentateuch (aus dem Originaltexte zuerst ins Deutsche übersetzt und mit Anmerkungen rc. versehen, von L. Haymann. Bonn 1833.) Bd. I. S. 11. Note 27.; und Revue musicale, Tom. II. p. 79.

Ich wünschte, daß ein Jeder von Murr's Philodem rc. Berlin 1806., und des Bischofs Rossini Erläuterungen,

Genug übrigens, daß jeder Mensch sich selbst sagen muß, was eine gutausgeführte Oper auf ihn vermochte. Zum Beispiel die Zauberflöte, sicher eines des höchsten Meisterwerke dramatischer Tendenz, von welcher Markus Herz bei Gelegenheit einer Krankengeschichte von einer Dame 61) sagt: „Diese Dame, welche eine große Liebhaberin und Kennerin der Tonkunst war, hatte in diesen acht Tagen (wo sie noch gesund war) jene prächtige Posse, nach deren Aufführung die ganze müssige Menschheit in Deutschland seit einem Jahre (1792) so lechzte, und sich an deren Vorstellung so labte, die Mozartische Zauberflöte, zum ersten Male gesehen (gehört) und wirkte sehr heftig auf sie 2c." Wem sind die geläuterten Seligkeiten 62) einer Cherubinischen Oper gleichgültig? — Einer meiner Freunde hatte einen sonderbaren Einfall, als wir zum ersten Male der Aufführung von Cherubini's Les deux journées beiwohnten. Dieser war, als am Ende der Vorhang fiel, so bezaubert da gesessen, daß ich ihn lange rütteln mußte, bis er sich endlich zu mir umwendete, und mich eine Weile anguckte, dann sagte er: „Du, wir bleiben da, bis diese Oper morgen wieder gegeben wird!"

---

so wie die Recherches sur les ruines d'Herculanum et sur les lumières qui peuvent en resulter relativement à l'état présent des sciences et des arts, à Paris 1776. 8. und Martorelli's Regia Theca calamaria Additam. 1756. nebst Winkelmanns Sendschreiben von den Herkulanischen Entdeckungen, besäße.

61) S. Hufelands Journal, Bd. 5. St. 2. S. 326.

62) sagt Lichtenthal S. 69.

c.

## Privat- Haus- oder Kammermusik.

Diese Musikart treibt man bequemer in engern Räumen. Dazu gehört der einfache Gesang oder die Begleitung vom Klange mehrerer Instrumente, ferner der Flügel 63). Vielleicht mit Ausnahme der von Andacht und Frömmigkeit eingenommenen Sinne, ist gewiß diese Musikart im Stande, alle Seelenbeschaffenheiten und Affekte anzuregen 64). Und warum

---

63) Oder das Piano-Forte. Lichtenthal ist der Meinung, daß dieses Instrument am meisten der Wirkung auf den Menschen entspricht, (nachdem es unter den Händen eines geschickten und gelehrten Spielers allmächtig und vielsagend wird). Schon weil ich hier das Harmonieall anbringen, und folglich alle mögliche Gemälde in ein besseres Licht und mit einer bessern Schattirung darstellen kann, so muß seine Wirkung in dieser Hinsicht, bei gewissen Seelen-Patienten, desto größer sein. Die Dichter nennen es daher mit vollem Rechte einen Freund der Leidenden und Schwermüthigen; ich möchte noch hinzufügen: das Quodlibet aller menschlichen Leidenschaften. Da überdieß kein Instrument für Singgesellschaften tauglicher ist, als das Piano-Forte, welches hier des akkompagnirenden Orchesters Stelle vertritt, so wird sein Werth auch dadurch anschaulicher. Recht schöne Kuren habe ich mit diesem Instrumente gemacht. M. sehe unten. Was nun aber übrigens dem einzelnen nicht Clavier-artigen Instrumente an Harmonie abgeht, gewinnt es in Verbindung mit Andern wieder.

64) Um sich einen Begriff davon zu machen, wolle man unter andern nur den II. B. „für Freunde der Tonkunst" S. 66. „Häusliche Musik" nachschlagen, und manches Nachträgliche im III. Bde. meiner Bibl. einiger Aufmerksamkeit werth erachten. Das musikalische Familien-Gemälde, welches uns Rochlitz in erst erwähnter Schrift aufgestellt, ist gewiß

sollte sie es auch nicht seyn. Sie, die überall und doch nirgends zu seyn scheint! Es giebt wohl keine Familie, sie mag von hohem oder niedern Stande seyn, in welcher nicht aus verschiedenen Veranlassungen kleine häusliche Feste Statt finden. Es mag gleichwohl für Alles gesorgt seyn, was den Gaumen kitzeln und das Auge ergötzen kann, so fehlt doch der wesentlichste Schmuck des Festes, wenn es nicht durch die Musik, den reinsten geistigen Genuß, erhoben und verschönert wird. Es läßt sich fast kein häusliches Verhältniß denken, in welchem man sich nicht von dem wohlthätigen Einfluß dieser edlen Kunst überzeugen könnte. Mancher würde unter der Last der Arbeiten erliegen, aber ein frohes Lied bewirkt, daß er sein schweres Geschäft mit Lust und Frohsinn vollbringt, indem ihn der in munterer Weise sich bewegende Gesang aller Anstrengung vergessen macht, und sie besorgen hilft 65). — Die Musik versüßt uns die Ruhe 66); denn wenn man sich nach vollbrachter Arbeit der erquickenden Ruhe über-

---

aus dem täglichen Leben gegriffen. M. vgl. auch etwas Aehnliches in Niemeyer's Grundsätze der Erziehung und des Unterrichts. 3 Th. S. 162. (8. Ausg.)

65) In wiefern solches die Kirchenmusik vermag, bitte die Einleitung p. XIV — XVIII. meiner musik.-krit. Bibl. zu vergleichen.

66) Bekanntlich pflegte Haydn's Vater, ein ehrlicher Wagner, nach der Arbeit, besonders an den langen Winterabenden, Weib, Kind (beide sangen aber auch meist selbst mit) und die vertrautesten Nachbaren oft mit Harfenspiel und Gesang zu ergötzen. Vgl. Biogr. Skizze von Michael Haydn. S. 4; Biographische Notizen über J. Haydn von G. A. Griesinger (Leipz. 1810.) p. 7.; Allg. Musik. Zeitung Nro. 41 bis 49. vom 12. July bis 6. Sept. 1809.

läßt, um die verlornen Kräfte wieder zu sammeln, um uns für die künftige Geschäfts-Stunde wieder tüchtiger zu machen, so ist es gewiß nur diese liebliche Kunst 67), welche den erschlaffenden Nerven ihre Reizbarkeit zurückruft, und uns neue Kraft und frischen Muth verleihet, um das Geschäft mit neuer Lebenslust wieder zu beginnen. Sie richtet das vom Schmerzgefühl gebeugte Gemüth wieder auf; denn wenn kein tröstendes Wort des Freundes, Trost und Linderung der Seele verschaffen kann, so wähnt der Verehrer der Tonkunst, abgeschieden von allen äußern Umgebungen, in den Tönen eines sanften Instruments die Stimme eines theilnehmenden Freundes zu vernehmen, und die trübe Welt der Schwermuth verschwindet. — Die Tonkunst erhebt das Gefühl noch mehr. Wenn das Herz von reiner Freude überfließt, und man sie nicht mehr stumm in dem Herzen verschließen kann, so lassen wir dieses Gefühl durch frohe Töne laut werden, und ergießen uns in einen Freudengesang. Es läßt sich keine Empfindung denken, sie möge trauriger, freudiger oder ernsthafter Art seyn, welche man nicht durch sprechende Töne ausdrücken könnte, oder in welche die Tonkunst nicht zu versetzen vermöchte. „Wie oft hat der Ton eines Gesanges", sagt Herder 68), „der simple Gang einiger himmlischen Töne einen Menschen

---

67) Deren Zweck, so wie überhaupt aller Musik ist: Erheiterung, Gemüthsbewegung, Beruhigung, Rührung, Anregung, Zerstreuung, Unterhaltung, Heilung, Versittlichung, Erbauung und Beseligung.

68) Dessen Werke zur schönen Litteratur und Kunst. 13 Thl. S. 75.

aus dem tiefsten Abgrunde der Traurigkeit bis in den Himmel erhoben! Wie oft geschieht es, daß eine einfache Melodie zarte, wehmüthige Thränen rinnen macht!" — Vergleicht man sie mit einer ihrer Schwestern, z. B. der Malerei, so muß man in Ansehung der Wirkung ihr vor dieser den Vorzug einräumen. Dieser steht zwar ein weit größeres Feld offen, auf welchem sie sich zeigen kann, und ihre Züge sind vor dem Auge bleibend, aber die Macht der Tonkunst ist, bei ihren 7 Saiten 69), dennoch größer, und ihre Wirkungen sind immer neu und tief in die Seele eingreifend, während das Produkt der Malerkunst immer wieder in demselben Gewande erscheint, und bloß

69) Die h. Zahl Sieben spielt bekanntlich eine bedeutende Rolle. In meiner Bibl. gesch. Darstellung der hebr. Musik p. XLII. heißt es: „Das Instrument auf sieben Saiten beweist, daß die Hebräer, wie alle Nationen, schon Kenntniß von sieben Tönen hatten. Das Heptachord war ihnen, wie andern Völkern, bekannt, weil die Zahl sieben als Maßstab aller Vollkommenheit, in allen Wissenschaften und Künsten hervorragt." „Die sieben Töne", sagt Schubart a. a. O. S. 3., „liegen zwar auch in der Kehle der Vögel; aber was hat der Mensch aus diesen 7 Tönen gemacht! Er ahmt damit das Säuseln des Frühlingslüftchens, wie das Heulen des Nachtwindes und den waldbeugenden Sturm nach. Er liebt, er zürnt, er klagt, er tobt; raset, betet, verflucht; er lacht, er weint, er mischt sich ins Halleluja der Engel, und in's dumpfe Getöse der Harfen des Todes, vom Donner gespalten — und dieß Alles aus sieben Tönen!! — Das Göttliche der Tonkunst ist also unverkennbar." — s. oben p. 110. — Dazu bitte ich meine Bibl. Bd. I. „Einleitung" und die ihm analoge Betrachtung der Zahl 7, in Rochlitz'ens II. Bd. p. 308 — 327: „der siebenzigste Geburtstag" zu vergleichen.

einen Gegenstand der kalten Betrachtung darbietet 70). Mit Recht gehört also die Tonkunst in die Klasse der edelsten Unterhaltungen und Zeitvertreibe. Sie gewährt uns in unsern Zimmern ein schon so edles, mannichfaltiges, sättigendes Vergnügen, daß sie uns dadurch von tausend geldkostenden, oft gesundheitstörenden, oft unedlen Zeitvertreiben abhält 71). „Nur dann, wenn wir fühllos wären für die Reize der Tonkunst 72), wenn wir die Geschicklichkeit nicht besäßen, uns durch eigene Ausübung der Kunst zu unterhalten und unsere Muse auszufüllen: dann würden freilich jene zeitverderbliche, unnütze, kostbare Zeitvertreibe und Unterhaltungen Bedürfniß für uns seyn, weil uns keine Wahl mehr übrig bliebe." Blicken wir über das häusliche Leben und den Kreis der Familie hinaus, so erscheinen uns die Wirkungen der Tonkunst noch weit herrlicher und stärker

---

70) Interessant zu lesen ist auch unter Andern, was Mattheson in seinem: Neueröffneten Orchestre, oder Universelle und gründliche Anleitung, wie ein Galant Homme einen vollkommenen Begriff von der Hoheit und Würde der edlen Musik erlangen, &c. Hamburg 1713. p. 300 in den Supplementen, überschrieben: Auflösung der Fragen, ob die Musik oder Malerei höher zu achten sey &c. sagt.

71) Iuvenes praesertim debent erudiri in musica, ne dentur lasciviis. Gerberti scriptores ecclasiastici, T. III. p. 334. Wie oft war nicht Musik gleichsam der treue rettende Schutzgeist, der die Jugend in den Stunden der Muse auf die lieblichste Weise an sich zog, und von mancher Gelegenheit des Verderbens zurückhielt!

72) Was hier von der Tonkunst gesagt ist, gilt von der Kunst überhaupt.

## In dem öffentlichen Leben.

Es werden alle schönen Künste in Anspruch genommen, das gesellschaftliche Leben zu verschönern und zu würzen; allein es bleibt denn doch ausgemacht und die Erfahrung bestätigt es sattsam, keiner andern Kunst sey die Kraft eigen, diesen Zweck in einer solchen Vollkommenheit zu erreichen, als der freundlichen Kunst der Töne 73); denn wo Musik und Gesang fehlt, da fehlt die Seele der Gesellschaft. Sehr oft geschieht es ja, daß einen, sonst ganz gut gestimmten Zirkel, lange Weile anzuekeln droht, und Nichts ist im Stande, Frohsinn und muntere Laune in demselben zu erwecken, als ein frohes, herzliches Lied u. s. w. Die Musik, vorzüglich der Gesang, ist jenes Zauberband, welches nicht nur einzelne Individuen, ja auch höheren und höchsten Standes 74), mit Individuen bürgerlichen Standes und niedern Ranges zu Gesellschaften vereinigt, und gegenseitige Freundschaft und Zutraulichkeit in den Herzen erzeugt, sondern sie ist die Triebfeder, daß sich ganze Gesellschaften, von nah und fern, mit Begeisterung und vereinten Kräften zur Erreichung jenes hohen Kunstzweckes zusammen verbinden, und sich

---

73) Aristid. Quintil. de Mus. L. I. nennt sie eine solche Wissenschaft, die einem jeden Alter (zu seiner Zeit) anständig, und dem ganzen menschlichen Leben, ja allen weltlichen Verrichtungen (fast) einzig und allein eine vollkommene Zierde zu ertheilen vermag: Musica, sagt er, est scientia, quae omni aetati, ac toti vitae, omnibus denique actionibus, sola ornatum perfecte confert. M. vgl. oben S. 198. Anm. 6.

74) Gerbert. de cantu et musica sacra. T. II. p. 318. berichtet, daß Heinrich II., Karl IX. und Heinrich III. Könige von Frankreich, es nicht unter ihrer Würde hielten, sich den Musikern dadurch beizugesellen, daß sie selbst mitsangen.

den Genuß des Lebens entweder in brüderlicher Harmonie zu versüßen, oder das Andenken eines ihrer Musenhelden zu erneuern trachten 75). — Dieses

75) In dieser letztern Beziehung ist besonders das Jahr 1784 in den Annalen der Tonkunst merkwürdig, und namentlich noch durch die glänzende Art, mit welcher Händel's Genius in der Westminster-Abtei und im Pantheon durch 5 Concerte gefeiert wurde, deren Inhalt aus seinen Werken gewählte Musikstücke waren, welche von mehr denn 496 Sängern und Instrumentisten, in Gegenwart und unter dem unmittelbaren Einflusse Ihrer Majestäten, so wie der ersten Personen des Königsreichs, aufgeführt wurden. Kaum war der Plan dieser Unternehmung bekannt, als die meisten ausübenden Tonkünstler des Königsreichs ihren Eifer an Tag legten, denselben zu befördern. Viele der ausgezeichnetsten Professoren, alle Ansprüche auf Vorzug im Orchester bei Seite setzend, boten sich zu irgend einer untergeordneten Parthie an, zu welcher ihr Talent sie besonders brauchbar machte. Als das Orchester und die Gallerie angefüllt waren, bildeten sie eines der größten und herrlichsten Schauspiele, die man sich vorstellen kann. Die Vorbereitungen, um Ihren Majestäten, der königlichen Familie, und den vornehmsten Personen des Reichs auf der einen, dem Orchester auf der andern, und dem Publikum in einer Zahl von drei bis vier tausend Personen, zu ebener Erde und in den Gallerien Platz zu verschaffen, waren mit dem ehrwürdigen und schönen Gebäude in so verständige Uebereinstimmung gebracht, daß Nichts, es mochte zum Gebrauche oder zur Zierde dienen, sichtbar war, das nicht, metaphorisch zu sagen, mit demselben vollständig im Tone war. Gegen Osten des Chorgangs, gerade im Rücken der Chor-Orgel, war ein Thron-Himmel, in schönem gothischen, mit der Abtey harmonirenden Style für Ihre Majestäten und die königliche Familie errichtet, unter welchem sich eine mit hochrothem, goldgefranztem Atlas gezierte Loge befand. Rechts neben derselben waren Logen für die Bischöfe, und neben diesen welche für den Decan und das Kapitel von Westminster. Unmittelbar unter diesen Bogen waren zwei

beweisen sowohl die zahlreichen **Liederkränze** und **Musik-Vereine**, welche sich im In- und Aus-

---

andere, eine rechts für die Familie und die Freunde der Directoren, die zweite für jene der Domherren von Westminster. Gerade unter der königlichen Loge befand sich eine für die Direktoren selbst, welche durch weiße mit Gold beschlagene Stäbe, und goldene, für diese Gelegenheit eigens geprägte Medaillen, die sie an weißen Bändern umhängen hatten, kennbar waren. Beides hatten Ihre Majestäten ihnen bei jeder Aufführung zu tragen gestattet. Hinter dem Throne, und zu beiden Seiten desselben waren Sitze für das vornehmere königliche Gefolge, die Ehrenfräulein, die Kammerdiener, Pagen und dgl. angebracht. Das Orchester war auf der entgegengesetzten Seite, sieben Fuß hoch über den Erdstrich erbaut, stieg regelmäßig bis zu einer Höhe von vierzig Fuß über der Grundlage der Pfeiler empor, und breitete sich von der Mitte bis zur Decke der beiden Seitenflügel aus. Auf dem Gipfel des Orchesters stand eine, für diese Gelegenheit dahin gesetzte Orgel in gothischer Form. Die **Erinnerungsfeier** war nicht weniger bewundernswerth durch den Glanz ihrer Einrichtung und die unerhörte Zahl der dabei verwendeten Singstimmen und Instrumente, als durch die genaue und treffliche Ausführung der Gesang- und Instrumental-Parthien. Der Gesammteindruck des Schalls schien von **einer** Stimme und **einem** Instrumente zu kommen; und mehrere der ausgezeichnetsten Kunstrichter und Musikfreunde erklärten, wunderähnliche Empfindungen gehabt, und ein Vergnügen gefühlt zu haben, wie vorher niemals. (M. s. oben S. 222.)

Es hallt vom Jubelgesang der Engel
Laut, wie von zahlenloser Zahl,
Und süß, wie sel'ger Stimmen Freudenruf,
Der Himmel, und Hosanna füllt
Die ew'gen Regionen. **Milton.**

Nicht minder war das Fest durch die Gesellschaft ausgezeichnet, welche sich dabei eingefunden hatte. Nie sah man noch irgend im Lande solche Zuhörer bei solch einer Gelegenheit versammelt; worunter nicht nur der König, die Königin, die kö-

lande gebildet haben, und die feierlichen Musik-Feste,

---

nigliche Familie, die Minister, sondern auch die Erzbischöfe, Bischöfe, und die übrige höhere Geistlichkeit, die obersten Gerichtspersonen, die Beschützer und Professoren der Wissenschaften, die ganze elegante Welt, und die Blüthe der Schönen sich befanden. Händel's Erinnerungsfeier ward noch durch einige Zeit als ein jährliches musikalisches Fest zu wohlthätigen Zwecken fortgesetzt, wobei sowohl die Zahl der Mitwirkenden als die Vollkommenheit der Aufführung immer zunahm. Im Jahr 1785 bestand das Orchester, Sänger und Instrumentisten zusammengerechnet, aus 616 Personen; im Jahr 1786 stieg die Zahl auf 741; im Jahr 1787 auf 806 und in den folgenden Jahren stets noch höher. Die Vorsteher und Mitglieder des Musikfond's, zu dessen Vortheil Dr. Burney eine Nachricht über die zum Andenken Händels Statt gehabten musikalischen Aufführungen herausgab, sind nun unter dem Titel der königlichen Societät der Tonkünstler vereinigt. Vgl. Charles Burney Doctor mus., An account of the musical performance in Westminster-Abbey and the Pantheon, May 26. 27. 29; and Juni the 3th. and 5th. 1784. In commemoration of Handel, Lond. 1785. gr. 4. 139 Seiten; dessen: General History of Music. Vol. IV. pag. 12. flgd. und Hawkin a general History of the science and Practice of Music. Vol. V. p. 262, flgd. —

Edlen von Mosel, in der deutschen Uebersetzung der Jonesschen Geschichte der Tonkunst, (Wien 1821. S. 188. Anmerk. 26.) sagt: „So herrlich und bis dahin einzig jene (so eben erwähnte) musikalische Feier war, so weit wurde sie von der Aufführung des Oratoriums: Samson, im Jahr 1814 während des Congresses allhier (zu Wien) in jeder Rücksicht übertroffen. Wenn in London das Orchester über 500 (nach Dr. Burney's genaueren Nachrichten 496) Sänger und Instrumentisten zählte, so war es hier aus 700 zusammengesetzt; wenn es dort aus Tonkünstlern bestand, die aus allen Gegenden des Königreichs zusammenströmten, ward es hier (eine im Verhältniß geringe Anzahl von Blase-Instrumenten und

welche von der Elbe bis zum Rhein jährlich veran-

---

Contrabässen ausgenommen) bloß durch Musikliebhaber der Hauptstadt allein gebildet, und selbst durch einen solchen (durch mich, Edlen von Mosel nämlich) geleitet; wodurch nicht gesagt seyn soll, daß die Aufführung eines großen Musikwerks durch Dilettanten einer ähnlichen durch Künstler vorzuziehen sey, welche ohne Zweifel an Bestimmtheit und Vollendung jener überlegen vorausgesetzt werden muß; womit jedoch gezeigt seyn dürfte, wie außerordentlich verbreitet die ausübende Tonkunst in Wien sey, und — da die Ausführung von allen Zuhörern für gelungen erklart wurde — wie sehr auch die innere Ausbildung der äußern Ausdehnung nahe komme. Wenn ferner zu London die ausgezeichnetsten Professoren alle Ansprüche auf Vorzug im Orchester aufgaben, sah man hier Grafen neben Gewerbsmännern, Amtsvorsteher neben Unterbeamten, Doctoren neben Studenten, und in den Sopran- und Alto-Chören Damen neben Bürgermädchen ihren Platz nehmen, ohne andern Ehrgeitz als den, zum Gelingen des Ganzen beizutragen. Wenn das hiesige Local (die kaiserliche Winterreitbahn) sich an Ehrwürdigkeit nicht mit der Westminster-Kirche messen konnte, so gehört es doch unter die am meisten bewunderten Gebäude Europa's, und der ungeheure Saal, dessen rings herum freistehende Säulen zwei über einander laufende Gallerien tragen, mit blauseidenen silberbefranzten Draperien an den Geländern, mit einer Menge versilberter Hängeleuchter, Vasen, Candelabern und Arabesken von der elegantesten Form verziert, auf welchen über 5000 Wachskerzen eine Sonnenhelle verbreiteten, gewährte einen Anblick, der eben so voll Pracht als Geschmack war. Wenn endlich dort der König, die königliche Familie und die Vornehmsten des Reichs den Glanz des Festes erhöhten, war hier ein Verein von erhabenen und merkwürdigen Personen zu sehen, wie die Welt ihn wohl nie noch gesehen hat, indem außer Ihren Majestäten von Oestreich, der zahlreichen kaiserlichen Familie, und den ersten Würdenträger des Hofes, Ihre Majestäten der Kaiser und die Kaiserin von Rußland, die Kö-

staltet werden 76). — Die Liebe zur Tonkunst hat die

---

nige von Preußen, Dänemark, Baiern und Würtemberg, viele Großherzoge, Herzoge und Fürsten, die größten Feldherrn unserer Zeit, die ersten Minister aller europäischen Höfe, und nebst diesen noch 4000 Zuhörer aus dem hiesigen Adel und Mittelstand zugegen waren. Wahrlich, solch ein musikalisches Fest hatte noch keine Hauptstadt gefeiert, und schwerlich wird Wien hierin jemals einen Nebenbuhler finden." —

76) Der neu gegründete Städteverein für „Musikfeste an der Elbe" gab sein erstes 1826 in Magdeburg, das zweite in Zerbst, das dritte zu Halberstadt, das vierte zu Nordhausen, das fünfte in Halle.

Bereits vor Gründung des eben erwähnten Vereins hatte sich 1808 in der Schweiz ein solcher gebildet, der bis jetzt noch besteht. Eben so hatte 1818 sich hier bei uns am Rheine ein Verein von mehreren Städten (Cöln, Düsseldorf, Elberfeld und Aachen) zu alljährigen großen Musikfesten gebildet. Dieser Verein bezweckt nur gegenseitige Hülfsleistung durch musikalische Mittel, wie sie jede der verbündeten Städte in ihrem Bereiche darbietet. Die Direktion bei diesen unsern niederrheinischen Musikfesten haben bisher L. Spohr, Fr. Schneider, F. Ries, C. Klein, und F. Mendelssohn-Bartholdy gehabt.

Nach der Gründung des Elbvereins bildeten sich 1829 noch folgende Vereine:

1. Der „Thüringisch-sächsische Musikverein", gestiftet vom Musikdirektor Naue in Halle, der sich aber, da seit dem Musikfeste zu Halle 1829 und zu Erfurt 1830, keins wieder stattgefunden hat, aufgelöst zu haben scheint.

2. Der „Musikverein zu Rheinbaiern", eigentlich gestiftet vom Land-Commissair Siebenpfeiler. Die Städte, in denen von diesem Musikvereine bisher Musikfeste stattgefunden haben, sind: Kaiserslautern, Neustadt a. d. Hardt, Zweibrücken.

3. Der „Preußische Musikverein", gestiftet 1833 vom Stadtmusikus Urban in Danzig, begreift die Städte:

schöne Veranlassung gegeben, solche Feste einzuführen, wo sich zur Ausführung großer Musikwerke nahe

---

Marienburg, Danzig, Elbing, Königsberg und Marienwerder in sich.

4. Der „Stettiner-Musikverein" 1830, in welchem Jahre unter Löwe's Leitung das erste Musikfest in Stettin Statt fand.

Auch mehrere große „Gesangfeste", ähnlich den früheren in der Schweiz, in Schlesien und Würtemberg 2c. fanden verflossenen Jahres statt. Solche Feste wurden veranstaltet:

1. In Weißenfels, am 26. Juni. Der Oberlehrer Hentschel daselbst hatte es eingeleitet und geleitet. An 300 Männerstimmen hatten sich zusammengefunden.

2. Auf der Papenburg, ein oberhalb der Schaumburg im Hannöverschen gelegenes Schloß, welches eine der reizendsten Landschaften des nördlichen Deutschlands ist. Daselbst hatten sich im Juli die Liedertafeln von Hanover, Bremen, Osnabrück, Nienburg, Minden und Rinteln eingefunden.

3. Auf der Rasenmühle bei Jena, am 21 — 23. August. Fast 400 Sänger trugen die Gesangstücke unter Leitung des Cantors Kämmlein vor.

4. In Potsdam am 2. October. Der Seminarlehrer und Musikdirektor Schärtlich hatte dieß Gesangfest veranstaltet und aus 35 Städten, 12 Meilen in der Runde, waren 350 Schullehrer und Cantoren zusammen gekommen, um sich zur Ausführung religiöser Gesangstücke für Männerstimmen zu vereinigen.

5. In Reichenbach in Schlesien, am 5., 6. und 7. August. Eingeleitet vom Oberlehrer Hientsch in Breslau. Ueber 300 wirkten hier zusammen. Bei diesen Festen, die alljährlich wiederkehren sollen, wurden besonders die Gesangstücke von Bernhardt Klein, Berner, Schnabel, Feskau u. a. zum Grunde gelegt.

Mögen diese „Musikfeste", die ein schönes Tableau von praktischen Kunstproduktionen bilden, Zeugen ei-

und ferne Kräfte mit einander verbinden. Derlei Feste haben für die Tonkunst selbst den unläugbaren Vortheil, daß sie an Orten, wo große Musik-Aufführungen selten sind, die Gemüther mit der hebenden Macht der Tonkunst bekannt machen, daß sie die Tonkünstler zu dieser erhebenden Mitwirkung verbinden, und dadurch selbst von der Würde ihrer Kunst in hohem Grade erfüllen, daß sie endlich dem sich bildenden Musiker unbekannte Muster zeigen, und durch sie ein höheres Ziel aufstellen. Eine Bemerkung Vogelmann's 77) scheint mir hier nicht am unrechten Orte zu stehen. Er sagt nämlich: Man sollte meinen, nach den bekannten Wirkungen der Tonkunst könne es fast keinen, zumal jungen Menschen,

---

nes regsamen, vorwärts strebenden Kunstsinnes sind und fast schon zu unserm Volksthume gehören, immer allgemeiner werden und sich stets einer regen Theilnahme zu erfreuen haben. Sie werden das dann immer mehr und mehr für die wahren und tüchtigen Muster seyn, was in der ältern Geschichte die Volksfeste der Griechen, und was in der neueren Zeit die Versammlungen der Naturforscher für die Letztere sind. — Vgl. außer Häuser's „Musikalisches Jahrbüchlein" die „Revue Musical" Tom. I. p. 216. Tom. II. p. 248. Tom. III. p. 154.; Die Leipz. „Musikal. Zeitung", „die Eutonia", „Cäcilia", „Iris im Gebiete der Tonkunst", „I Teatri", „Il cencore universali dei Teatri", „The Harmonicon", „The Quaterly musical Review", „The Euterpiad", „Neuer Nekrolog der Deutschen", „Zeitung für die elegante Welt", „Abendzeitung", Müller's Aesthetisch-historische Einleitungen in die Wissenschaften der Tonkunst, (Leipz. 1830.) Th. 2. §. 23. p. 365. ff. u. m. a. periodischen Schriften in und außer Deutschland.

77) Dessen Einladungs-Schrift: Ueber die Wirkungen der Musik. Ellwangen, 1830. 4. 27 Seiten.

geben, der nicht honette Gesellschaften, wo man diese Kunst mit Liebe pflegt, und sich an ihren Reizen ergötzt, mit sehnlichem Verlangen aufsuchen, und es sich zur Ehre rechnen würde, in gebildeten Zirkeln Zutritt zu finden, in welchem muntere Laune und Anstand ohne Zwang herrscht. Allein man muß sich verwundern, das Gegentheil erfahren und wahrnehmen zu müssen, daß viele von den jungen Leuten statt nach der lieblichen Flöte, dem gefühlvollen Clarinett, der rührenden Hautbois, der Violine oder dem Claviere, lieber nach ihrem dampfenden Instrumente und dem sogenannten Römer oder Stiefel greifen, sich in einem tobenden Haufen verlieren, wo sie unter erotischen und lärmenden Bachanten-Gesängen auf ihre Jugendkraft losstürmen, und ihre Gesundheit und ihr Leben auf das Spiel setzen. Was müßte man erst von jenen denken, welche in der Jugend das Glück hatten, ohne Kosten-Aufwand in der Tonkunst unterrichtet zu werden, später aber, wenn es um die Beförderung der guten Sache zu thun ist, sich so wenig willfährig zeigen? Jedoch läßt sich aus dem Betragen einiger Individuen nicht der allgemeine Schluß machen, als ob das was von der Musik in Beziehung auf ihre Wirkungen behauptet wird, nicht in der Wahrheit gegründet wäre. Es hat ja immer Menschen gegeben, die sich nicht einmal durch die Strenge ausdrücklich vorgeschriebener Gesetze, viel weniger durch die Milde der bildenden Künste lenken ließen, was großen Theils aus Vorurtheilen, von denen manche Eltern von einer etwas geringen Bildung eingenommen sind, zuzuschreiben ist. — Glücklich also der Mann, der ganz seine Unterhaltung in der Gesellschaft der Künste findet! Sie werden ihn in steter Geschäftigkeit erhalten, vor langer Weile bewahren, und die dauerhaftesten, süßesten, wohlfeilsten Freu-

den gewähren. Er wird sich überall erhaben, er wird sich in seinem Adel fühlen. Zu diesem Gefühle der Würde, das aus dem Bewußtseyn der bessern Auswahl von Unterhaltung und Zeitvertreib entstehet, und nothwendig entstehen muß, gesellt sich die süße Selbstzufriedenheit, die aus dem Gefühl eigener Geschicklichkeit und Kräfte entstehet. Jede Ausübung der Kunst selbst ist Abdruck unserer Größe. Wir bemerken mit Wohlgefallen unsere Kräfte; wir empfinden Vergnügen und einen himmlischen süßen Stolz über unsere Geschicklichkeiten. Hiernächst gewährt sie die beste Erholung. Jede Uebung des Verstandes wird endlich schmerzhaft, denn Anstrengung spornt die Seele zu sehr, und ermüdet sie. Die Unterlassung dieser Uebung würde zwar diesen Schmerz allmählig vertreiben, aber sie würde die Seele nicht sogleich erquicken; denn die Unterlassung an sich selbst ist keine Schadloshaltung, die um eben die Quantität erquickend wäre, als welche der Schmerz, der aus anhaltender Anstrengung entstand, drückend war. Die Seele müßte also durch einen allmähligen Uebergang erst in diese Ruhe versetzt werden, da ihr ohnedieß eine allmählige Ablassung der Lebensgeister weit angenehmer seyn muß, als plötzliche Ruhe. Eine angenehme, mäßige Beschäftigung, müßte den Zwischenraum zwischen Anstrengung und plötzlicher Ruhe ausfüllen; und zwar so unvermerkt, daß der Ton der Seele dadurch nicht verändert würde. Diejenige Kunst, die gleichweit von hoher Anstrengung und Ohnmacht entfernt wäre, wäre die tauglichste, die geschickteste dazu. Und dieß ist die Tonkunst. Ihre Eindrücke sind sanft. Sie ermuntert die Seele mäßig. Sie setzt die Nerven in eine gelinde Spannung! Sie ist also nach der Bemerkung eines der größten unserer dahingeschiedenen Geister, vollkom-

men, weit mehr, als jede andere Kunst geschickt, die Lebensgeister wieder zu heben, wenn sie gesunken sind, und zu erquicken und abzustimmen, wenn sie durch Anstrengung zu ermüdet und überspannt worden sind. Die Tonkunst stärkt ferner die geselligen Triebe und adelt sie; sie macht uns für das gesellschaftliche Leben besser. Sie befördert für's erste die Liebe; nicht durch die sanfte Empfindsamkeit überhaupt, in welche sie das Herz stimmt, sondern auch durch den Geschmack am Regelmäßigen, zu welchem sie dasselbe nach und nach angewöhnt. Dadurch macht sie den Umgang mit guten Menschen nicht nur allein zu einem Bedürfniß, sondern sie setzt uns auch in den Stand, sie unverdrossen aufzusuchen, ihre Tugenden in das helleste Licht zu setzen, ihre Mängel und Flecken zu verbergen. Und wenn Sympathie das stärkste Band geselliger Neigungen, der festeste Grund der Gesellschaften ist, so macht sie uns auch auf dieser Seite fähiger zur Gesellschaft; denn sie, die Tonkunst selbst, erhöht unsere Empfindlichkeit für Schmerz und Vergnügen, und durch den Antheil, den sie uns immer daran nehmen läßt, erhöht sie zugleich Wohlwollen, Zuneigung, Freundschaft.

Sie erhält Einigkeit und Frieden. Ist wohl ein besserer Schild gegen die Uneinigkeiten zu finden, als die Harmonie, gerade ihr entgegengesetzte Vollkommenheit? Wenn sie den Oelzweig in ihrer Hand hat, sagt Gresset 78), so geht der Frieden vor-

78) Jean-Baptiste Louis Gresset, Discours sur l'Harmonie. Paris 1737. 8. 89 Seiten.

an, die Freundschaft führt sie, das Vergnügen geht an ihrer Seite, die Einigkeit folgt ihr nach, und eroberte Herzen fliegen um sie her!

Hat wohl die Harmonie jemals die Flammen der Uneinigkeit, des Streits, des Zorns angezündet? Welches Jahrhundert, welche Gegend beklagt sich über sie? Aber die Tonkunst hat auch einen großen Einfluß auf das anständige Betragen in Gesellschaft, auf die feine Lebensart. Mathematische und metaphysische Betrachtungen führen nicht auf die Verbesserung des geselligen Umgangs, und können nicht auf die gemeinen Geschäfte des Lebens angewendet werden: sie verhüllen den Menschen zu sehr in sich selbst. Aber ein Geschmack durch die Kunst erlangt, kann es. Eben die Empfindungen von Ordnung, Anstand und Uebereinstimmung, welche wir in der Kunst wahrnehmen, die sich unvermerkt in unsere Seele eindringt und in ihr festsetzt, folgt uns sodann, wie Gellert schon sehr richtig bemerkt hat, in die Gesellschaften, und lehrt uns auch hier, ohne daß wir daran denken, also beinahe bloß mechanisch, die Regeln des Anstandes, der Ordnung, der Natur beobachten, das Rauhe, Gezwungene verbannen, und wenigstens die äußerliche Gestalt des Gefälligen, Leutseligen, Ordentlichen annehmen. Und von jeher finden wir die Kunst immer von feiner Lebensart und gesellschaftlichen Tugenden begleitet. Ihre Pflegsöhne hatten immer das leichte, höfliche und gesellschaftliche Kennzeichen, das angenehmen Verbindungen entspricht. Mit der Kunst, sagt Junker, kam die Leutseligkeit und Höflichkeit nach Rom. Alles bezaubert die Augen, wo sie sich hinwendet, die göttlichste der Künste; die Kunst der Töne, sagt Gresset, da herrschen in süßer Ruhe die natürlichen Neigungen, die Freundschaft, die

Liebe. Da ist der erste Vorzug, angenehm, die erste Wissenschaft, glücklich zu seyn.79). Ferner ließe sich viel-

79) Hier läßt sich zugleich die Frage sehr leicht beantworten: Was erleichtert dem Künstler so oft seine Mühe, was macht ihn oft so unverdrossen? Was läßt ihn selbst mit so viel Vergnügen arbeiten? Was macht ihm seine Kunst zum Lieblings-Geschäfte? Nicht allein die Hoffnung, durch Belohnung seinen Zustand zu verbessern, sondern auch das Bewußtseyn, zum Glück, zum Vergnügen seiner Mitmenschen zu arbeiten; und das schmeichelnde Gefühl seiner Größe, das ihn während der Arbeit nicht verläßt: an dieß gränzt freilich die Hoffnung von Ehre, Lob und Belohnung. So wie sich der Künstler aus diesen Gründen unsern Beifall, unser Lob, unsere Achtung immer versprechen darf, so gewährt die Empfindung davon unserm Herzen selbst Vergnügen; um so mehr Vergnügen, je größer die Vollkommenheit des Künstlers ist. Diese Vollkommenheit des Künstlers ist allemal größer als die Vollkommenheit der Aehnlichkeit des Objekts mit dem Urbilde, sagt Mendelsohn. Größer: — Aehnlichkeit mit dem Urbilde ist bloß eine einfache Vollkommenheit; aber die Fähigkeit des Künstlers, der daran arbeitet, sind zusammengesetzte Vollkommenheiten. Die Kunst ist bloß der Abdruck davon, Abdruck seiner Seele. Deßwegen ist sie auch würdiger. Denn die Vollkommenheiten der Fähigkeiten sind Vollkommenheiten der Vernunft. Die Vollkommenheit der Aehnlichkeit ist bloß Vollkommenheit lebloser Dinge. Eine gemalte Landschaft gefällt uns besser, als eine in der Camera obscura, sagt Junker. — Das Vergnügen sinnlicher Vollkommenheit wird also noch durch die Rücksicht auf die Vollkommenheiten des Künstlers vermehrt; um so mehr vermehrt, je mehr wir Genie, je weniger wir blos kalten Fleiß und Geduld erblicken. Denn Genie ist Vollkommenheit aller Seelenkräfte. Wie viel würde selbst die Natur verlieren, wenn wir sie für ein Werk des bloßen Zufalls hielten, und nicht immer mit Rücksicht auf die Größe ihres Meisters betrachteten. Unter diesen stillen Erwartungen und Voraussetzungen scheint der Künstler auch immer zu arbeiten. Setzt den größten Ton-

leicht auch in Absicht unsers Privatlebens und unserer Geschäfte die Liebe zur Ordnung guten Theils auf

---

Künstler auf eine einsame unbewohnte Insel, gebt ihm keine Hoffnung, daß sein Produkt jemals bekannt werden werde, laßt ihn blos für sich selbst arbeiten: das Gefühl seiner eigenen Geschicklichkeit wird hier nicht allsättigend für ihn seyn können. Er wird wünschen, daß es andere Menschen auch fühlen sollen; kurz, er wird sich Zeugen wünschen. Das Entzücken jenes Geometers, das ihn nackend aus dem Bade springen, und wie trunken durch die Straßen seiner Stadt laufen ließ, entstand doch ganz gewiß aus diesem Vorgenuß aller der Freuden, die er von der Achtung seiner Mitbürger, und Belohnung seiner Verdienste hoffen konnte; freilich, das Bewußtseyn eigener Geschicklichkeit war gewissermaßen die Quelle dieses Vorgenusses. Aber die Bemerkung der Fähigkeiten und Schicklichkeiten des Künstlers ist es nicht allein, die uns bei diesem Gefühl der sinnlichen Vollkommenheit schmeichelt, weil sie in dem Bilde der allgemeinen Menschengröße zugleich das unsrige mit entwirft, und uns durch die Triebe der Freundschaft gegen den Künstler erquickt; sondern auch die Bemerkung der Güte seines Charakters, seines Herzens, seiner moralischen Größe ist es. Es ist leicht auf den Charakter eines Künstlers zu schließen, theils aus dem Gegenstand, den er zu seiner Bearbeitung erwählt, theils der Art und Weise der Bearbeitung selbst: und die Seele ist überaus aufgelegt, diese Vergleichung in den Augenblicken der sinnlichen Perception zu machen. Und es ist leicht begreiflich, daß, je mehr das gute Herz die Fähigkeiten des Verstandes an Werth überwiegt, um so mehr die Entdeckung derselben die erste Entdeckung von den Fähigkeiten des Künstlers an Interesse überwiegen müsse. Man nehme z. B. das Bauernstück eines Tenier's, die arkadische Landschaft eines Boucher's, die erhabene Geschichte eines Raphael's, liefern sie nicht Fingerzeige genug, nicht nur auf den verschiedenen Geschmack dieser Künstler zurückzugehen, (dieß hieße am Ende Nichts gesagt), sondern auch die verschiedenen Abstufungen des Charakters wahrscheinlich darnach zu be-

Rechnung der Tonkunst schreiben. Da die Ordnung das Grundgesetz der Tonkunst ist 80), so wie überhaupt jeder Kunst, so entsteht endlich aus der steten Bemerkung derselben nach und nach eine gewisse Gewohnheit, ein Hang zu derselben in uns; sie verwandelt sich endlich in ein gewisses Bedürfniß, in eine mechanische

---

stimmen. Der gedrängte feierliche Styl eines Jomelli's verbürgt uns überhaupt eben so sicher das feurige cholerische Temperament, das Gefühl für's Große, Erhabene, als wir aus den weichen Melodieen eines Graun's auf sein weiches, sanftgestimmtes Herz schließen. Wenn wir sanfte, rührende, hinschmelzende Melodieen hören, so ist Nichts leichter, als daß wir wie baare Münze für das eigene Gepräge des guten sanften Herzens des Componisten annehmen, — sie für wahren Abdruck seines Herzens halten, und noch mehr Triebe der Freundschaft und der Liebe gegen ihn fühlen. Ja gewiß sind es hier reine Triebe der Liebe und des Wohlwollens! so wie es im erstern Fall, da, wo wir die Kunst nur in Rücksicht auf Künstlersfähigkeit denken, bloß Triebe der Hochachtung und Ehrerbietung sind. — Welche erquickender für das Herz sind, ist wohl keine Frage.

80) „Um alle Schönheiten der musikalischen Ordnung — der Melodie und Harmonie zu empfinden, darf man nicht selbst in größter Unordnung seyn. Blos eine ruhige Seele, die sich selbst findet — und sich in den lieblichen Zusammenstimmungen einer guten Musik erkennt, — nur diese kann die Süßigkeit der Tonkunst schmecken.

„O Harmonie!
„Den mächt'gen Reiz von deinen Tönen
„Kennst du, o Göttin! nur allein:
„Du offenbarst des Himmels Söhnen —
„Der Saiten süße Zauberei'n."

v. Böcklin.

Nothwendigkeit. Ein Geschmack am Schönen, Richtigen, Verhältnißmäßigen, Ordentlichen in der Tonkunst ist in der That eine sehr gute und geschickte Vorbereitung zu dem Geschmack am Schönen, Regelmäßigen, Ordentlichen, man mag es auch antreffen, wo man immer will, in Schriften, Charaktern und Handlungen. Es ist unmöglich, einen guten Geschmack für die Kunst zu haben, und zugleich nicht mit Mißfallen Unordnung, Unregelmäßigkeit in Geschäften und Charaktern zu bemerken. Denn der erstere hat uns ja schon tausendmal durch Erfahrung gelehrt, daß unser Vergnügen, unsere Glückseligkeit so unendlich oft von Ordnung und Regelmäßigkeit abhing; dadurch mußte er Mißfallen an jeder Abweichung von Ordnung, Wohlgefallen aber an Uebereinstimmung und Regelmäßigkeit in uns erwecken, und unsere Handlungen nach dem Gesetze der Uebereinstimmung einrichten. „Ist die Einbildungskraft mit dem organischen Getriebe des ganzen Vernunftinhaltes in harmonischer Thätigkeit, sagt Ennemoser 81), so ist sie der wahre Götterbote zwischen Himmel und Erde, der die Natur mit dem Geiste in einen gegenseitigen Verkehr bringt. Sie sammelt und stellt dann die Bilder in einer wohlgefälligen Ordnung auf, an denen von allen Seiten ideelle Bedeutungen haften, so daß erst jetzt die höhere Lust und Schönheit, die sie immer bezweckt, entsteht, an der auch der Verstand Geschmack, und zu seiner eigenen Wirksamkeit in der göttlichen Kunst Nahrung und Wahrheit findet, indem er Aehnlichkeiten, Ordnung, Folge und Zwecke dem Bewußtseyn aufdeckt, was aber die rohe Zunge des Haufens als unge-

---

81) Anthropologische Ansichten, oder Beiträge zur bessern Kenntniß des Menschen (Bonn 1828.) S. 83 folg.

nießbaren Tand wegwirft. Wie die Phantasie überhaupt zunächst auf das Gefühl wirkt, so erfüllt eine reiche und geregelte Phantasie das Gemüth, bis es überwallt in den feurigen Ergüssen der Poesie,

„O wie bebt mir die Brust, heraus aus den Tiefen des Herzens
„Strömt der Gesang und predigt der Thaten erhabene Vollendung."

Pürker.

So ist der wahre Schönheitssinn an Gegenständen der Kunst schon ein bedeutender Schritt zur geistigen Veredlung; denn die rohen ungeformten Triebe werden sanfter, die wilden und gehaltlosen Ausbrüche gedämpft und das Gemüth sittlich gestimmt, weil alles Rohe und Ungeformte dem Begriffe der Schönheit widerspricht (emollit mores, nec sinit esse feros) 82). Es verstecken sich daher in den Phantasiegebilden der Kunst Geheimnisse, die dem Verstande oft unauflöslich bleiben, und die nur ein Lichtstrahl des Genius zu entriegeln vermag." — Spricht Ennemoser hier von der Kunst im Allgemeinen und von der Phantasie oder Einbildungskraft insbesondere, so brauche ich wohl nicht zu erinnern, daß auch die Tonkunst insonderheit und die Ordnungsliebe (der Trieb zur Ordnung) im Allgemeinen darunter mitbegriffen ist.

d.

## Militair- und Tanz-Musik.

Unter diesen regt die erstere, auch türkische genannt, gemäß dem, bei Lärmen erregenden Instrumen-

---

82) S. unten Thl. II. Cap. II. am Ende.

ten sehr starken Rhythmus, die Kräfte dazu auf und verleiht den, durch Mangel und Anstrengung abgematteten Soldaten neue Kraft 83), erweckt

83) Die Musik *) kann auch Ideen unmittelbar erwecken durch bloße Association; aber die Wirkungen dieses Princips übergehe ich (so wichtig und mächtig es bei der Musik wie bei jedem andern Dinge ist), da es Nichts mit der Nachahmung zu thun hat. Wenn das Erwecken einer Idee von irgend einem Objekte durch zufällige Association Nachahmen ist, so kann jedes beliebige Ding jedes andere beliebige Ding nachahmen. Mittelbar sage ich, weil die Musik auch bis auf einen gewissen Grad die Kraft hat, Ideen zu erwecken durch das Medium der Gemüthsbewegungen, die natürlicherweise correspondirende Ideen veranlassen, d. h. solche Ideen, welche solche Gemüthsbewegungen gewöhnlich erzeugen." Vgl. damit Harris on music c. VI. — Daß nun aber Gemüthsbewegungen durch Musik auch ohne Worte — also durch die sogenannte Instrumental-, Militair-, Türkische-, Harmonie- oder Blech-Musik — (z. B. die Chöre der Uhlanen, Dragoner, Pionier's u. s. w., und zwar in einer mäßigen Entfernung genossen) erregt werden, ist gewiß **), und eben so gewiß ist es, daß sie wirklichen Leidenschaften und Gemüthsstimmungen gleichen. — Aber bei den schwankenden und unbestimmten Verähnlichungen der bloßen Instrumental-Musik, wenn auch die Wirkung empfunden und das Gemüth bewegt wird (was bei einer guten Instrumental- oder Harmonie-Musik rc. nicht ausbleiben kann), wird doch die Idee der wirklichen Aehnlichkeit nicht nothwendig herbei-

*) Thomas Twining, über die verschiedenen Bedeutungen des Wortes „Nachamend", in Anwendung auf die Musik, S. 2. ff.

**) Ist doch selbst Aristoteles in seinem Probleme dieser Meinung, wenn er sagt: „καὶ γὰρ ἐὰν ᾖ ἄνευ λόγου μέλος, ὅμως ἔχει ἦθος."

den Muth, unterstützt die Tapferkeit; denn Tapferkeit, sagt Mendelsohn, ist eine der größten Vollkommen-

---

geführt; und noch weniger ist es wahrscheinlich, daß eine solche Aehnlichkeit, wenn sie je vorkommen sollte, da sie keine bestimmte Richtung hat, für eine Nachahmung gelten würde *). Daß nun übrigens die Musik unmittelbar Ideen zu erwecken im Stande sey, wie Twining oben bemerkt, — dieß ist, was er selbst nicht läugnet, eine so delikate und ungewisse, so von der Phantasie, der Empfänglichkeit, der musikalischen Bildung, und selbst der momentanen Stimmung des Zuhörers abhängige Wirkung **), daß man zuverlässig über die Grenzen aller vernünftigen Analogie hinausgeht, wenn man sie Nachahmung nennt. Musik ist hier nicht nachahmend, sondern, wenn ich den Ausdruck wagen darf, blos zuflüsternd. Es müßte denn, um eine Jagd vorzustellen, an einer bestimmten Stelle ein Pommer losgelassen werden, wie ich es vor Jahren auf dem Niederwalde von der Herzogl. Nass. Hofkapelle (gewiß eine der ausgezeichneten in Deutschland) habe ausführen gesehen — und gehört. Nur Schade dabei war, daß der wackere Kapellmeister Stadtfeldt, von Wiesbaden, der das nachahmende Geschäft übernommen hatte, um ⅛ (und das ist in der ästhetischen Nachahmung schon bedeutend!) zu spät losbellerte. — Wie gesagt, die Nachahmung bei der Instrumentalmusik ist eine mißliche Sache. — Dem sey übrigens wie ihm wolle, so darf man dreist behaupten (und wer wollte es bezweifeln?), daß bei einer vortrefflichen

---

*) Hingegen man füge zu dieser Musik Worte hinzu, und der Fall wird ganz anders seyn. Dann wird ein bestimmtes Objekt der Vergleichung dem Gemüthe dargestellt, die Aehnlichkeit wird hervorgehoben, das nachahmende Ding steht vor uns da. Vgl. auch oben Cap. 5. B. 1. ff.

**) Hab ich's doch hier zu Bonn diesen Sommer (1834.) noch im Ermenkeil'schen Garten bei der Kölner Infanterie-Musik beobachtet!

heiten des Menschen. Auch hier ist ihr Werth und die Größe ihrer Wirkungen bekannt.

---

Instrumentalmusik, die mit Ausdruck durchgeführt wird, selbst die Unbestimmtheit des Ausdrucks, die den Zuhörer der freien Einwirkung seiner Gemüthsbewegung auf seine Phantasie und, je nachdem er ist, der freien Wahl solcher Ideen überläßt, die für ihn die angemessensten sind, um zurückzuwirken, und die Gemüthsbewegung, welche sie veranlaßt, zu erhöhen, — ein Vergnügen hervorbringt, welches, wie ich glaube, Jeder, der es zu empfinden fähig ist, für das entzückendste halten wird, das Musik — überhaupt genommen — nur zu gewähren vermag. Allein der bei weitem größere Theil selbst von denen, die ein musikalisches Gehör haben, haben bloß ein musikalisches Gehör, und sie kennen jenes Vergnügen nicht *). — Die so gewöhnliche Klage über die Trennung der Poesie von der Musik, nnd über den gänzlichen Mangel an Bedeutung und Ausdruck in der Instrumentalmusik war, dünkt mich, nie die Klage eines Mannes von wahrem musikalischem Gefühle: und es dürfte vielleicht nicht unrichtig geschlossen seyn, daß Aristoteles, der einräumt: „Musik, selbst ohne Worte, habe Ausdruck **), mehr Mu-

---

*) Man lese darüber noch den schönen Aufsatz: De l'influence de la musique instrumentale sur les révolutions de la musique dramatique, im IV. Bde. der „Revue musicale, p. 129.“

**) Problem. 27. Sect. XIX.: „Δια τι το ἀκουστον μονον ἠθος ἐχει των αισθητων, (και γαρ ἐαν ἠ ανευ λογου μελος, ὀμως ἐχει ηθος) ἀλλ' οὐ τὸ χρωμα, οὐδε ἡ ὀσμη, οὐδε ὁ χυμος ἐχει; — κ. τ. λ. Warum enthüllt von allem, was die Sinne rührt, bloß das Hörbare einigen Ausdruck der Gemüthsstimmung? (denn die Melodie, selbst ohne Worte, hat diese Wirkung —) warum aber haben Farben, der Geruch, eine solche Eigenschaft nicht? — Liegt die Ursache darin, daß das Hörbare allein uns durch Bewegung rührt? Ich meine nicht dieje-

Sie frischt Helden an, entflammt Armee und Schlacht,
Und bläßt sie Lärm, so rückt man voller Muth
An Feinde, Gefahr und Blut.

---

siker war, als sein Lehrer Platon, der gern über Instrumentalmusik spöttelt, und mit Fontenelle *) fragt: παγχαλεπον, ἀνευ λογου γιγνομενον ῥυθμον τε καὶ ἁρμονιαν γιγνωσκειν, ὁτι βουλεται. De Legg. II. p. 669. (S. Th. II. Buch II. Kap. II. Anm.) — Ich will indessen nicht in Abrede stellen, daß gegenwärtig, wie es von jeher geschehen ist, viel, ja sehr viel sinnloses Zeug für Instrumente componirt wird, wobei man mit Recht so fragen könnte: dieß kann aber nicht als Fehler der ganzen Gattung angerechnet werden. Zudem sagt Burney, History of music Vol. I. p. 85: „Es giebt eine Gattung selbst der Instrumentalmusik, so göttlich componirt, und mit so viel Ausdruck durchgeführt, daß es der Worte nicht bedarf, um ihre Bedeutung zu erklären.

---

nige Bewegung, durch welche als bloßen Ton sie auf das Gehör wirkt; denn eine solche Bewegung kommt auf gleiche Weise den Gegenständen unserer übrigen Sinne zu; — so wirkt die Farbe durch Bewegung auf das Organ des Gesichts u. s. w.; — sondern ich meine eine andere Bewegung, welche wir als auf jene folgend wahrnehmen; und diese Bewegung hat eine Aehnlichkeit mit menschlichen Gemüthsstimmungen, sowohl in dem Rhythmus, als in der Anordnung der groben und feinen Töne: — nicht in ihrer Mischung; denn die Harmonie enthält keinen Ausdruck u. s. w." Vgl. unten B. 3. 6.

*) Vgl. oben S. 181. Note 161. „Je n'oublierai jamais," sagt J. J. Rousseau, *Diction. de musique*. Art. *Sonate*, „la saillie du célèbre Fontenelle, qui se trouvant excédé de ces éternelles symphonies, s'écria tout haut dans un transport d'impatience: *Sonate, que me veux tu?*" Dieser Fontenelle hatte wahrscheinlich noch nie Instrumentalmusik allein, oder eine Symphonie selbst, gehört. Ich bitte auch in dieser Beziehung den VIII. Bd.

Der Prinz von Conde wurde vom Ton kriegerischer Instrumente öfters so aufgebracht, daß er die größten Gefahren nicht scheuete. Unter dem Geräusch der Waffen, sagt von Loen in seinen gesammten kleinen Schriften, bei kriegerischen Handlungen und Aufzügen thun die Pauken und Trompeten besonders eine vortreffliche Wirkung, sie ermuntern zum Streit, erregen Muth und benehmen Furcht und Zaghaftigkeit. Um wie viel mehr ist die Janitscharen-Musik vermögend, dieß zu thun? Popens Glaubensbekenntniß von ihr ist dieses: Krieger entflammt sie mit beseelenden Tönen. — Wenn die Sache unsers Vaterlandes zu den Waffen ruft, wie erwärmt da die kriegerische Musik jeglichen Busen! Die Musik, sagt Vogelmann, welche schon in den frühesten Zeiten mit in den Krieg zog 84), feuerte die Heere zum Heldenmuthe und zur unüberwindlichen Ausdauer im Kampfe für Leben und Freiheit an 85); sie half Schlachten gewinnen und glorreiche Siege erringen. Unterdessen ist gewiß, das sie dann erst ihre größte Wirkung thun würde, wenn sie zu Kriegs-Gesängen angewendet würde, wie bei den Griechen; wenn z. B. nach Sulzer, vor einem angreifenden Heere ein Chor von 4 — 500 In-

---

84) Und wie? Was und wie viel Großes hat sie bewirkt — sie, die Kriegsmusik bei den alten Hebräern? Vgl. meine Bibl. gesch. Darstellung der hebr. Musik ꝛc. p. LV.

85) M. vgl. Tyrtaei quae supersunt omnia, edidit A. Klotzius Altenburgi 1767. p. 208.

---

der Cäcilia, S. 3. und im X. Bde Heft 37. S. 1: „Ein Wort über das richtige Anschauen (und Auffassen?) eines Tonstücks“ — zu vergleichen.

strumentisten ein feuriges Tonstück spielte, und den Gesang des Heeres begleitete, oder damit abwechselte. — Doch darüber bitte ich in meiner Mus.-krit. Bibl. den Art. „Geschichte der Militär-Musik" zu vergleichen. Die Tanzmusik ist eine eigenthümliche Art. Man muß sich wundern, daß die Menschen, zur eigenthümlichen Heiterkeit dadurch angeregt, bei ihrem Ermüden so große Bewegungen des Körpers so lange aushalten, und ich glaube ganz sicher, daß der Grund davon im Rhythmus der Tanzmusik vorzüglich liege, der so genau bezeichnet ist; denn Klänge, denen der erhabene Rhythmus fehlt, finden beim Tanze fast gar keine Anwendung. Die Beschaffenheit der Musik richtet sich nach der des Tanzes. Wenn demnach der „Menuet" ruhige Heiterkeit, der „Walzer" stürmische Lust, der „Eccosaise" fröhliche Bewegung verursacht: so ahmen auch die, für diese Chöre passenden Klänge dieselben Seelenzustände gleichsam nach. „Augenscheinlich reißt die Musik den Körper zur Bewegung. Man nehme nur die Wirkung verschiedener Tanzmelodien. Es ist nicht möglich, sie anzuhören, ohne ganz von dem Geist, der darin liegt, beherrscht zu werden. Man wird wider Willen gezwungen, das, was man dabei fühlt, durch Gebehrden und Bewegungen des Körpers auszudrücken. Ohne Musik kann kein Tanz dauren". Junker.

Schwerlich möchte aber wohl eine Dame, wenn gleich von ihren körperlichen Banden, welche die Ball-Etikette erheischt, befreit, zu einer andern Zeit auch nur die Hälfte des Weges zurücklegen können, welchen sie auf dem Balle in einem Kreislaufe mit Lust, Liebe Frohsinn und ohne die geringste Spur von Ermüdung, gemacht. Ja! da fühlt man keine Müde! wenn auch

die Schuhe noch so enge sind. Warum? Weil die Musik alle Ungemächlichkeiten verschwinden macht. Und so ist's recht.

## 4.

## Die Reihenfolge und Arten der Töne.

Diese haben unter einander eine sehr verschiedene Wirkung. Nach dem Berichte des Aristides 86) ist das diatonische 87) Geschlecht eines Mannes würdiger und ernsthafter, das chromatische 88) sehr angenehm und geschmeidig; das enharmonische 89) aber kann

86) Arist. Quint. l. c. lib. II. p. 3.

87) Es schritt regelmäßig bei der Verknüpfung zweier oder mehrer Tetrachorde durch ganze und große halbe Töne fort, als: h (hx) enharm. ces, c, f, h u. s. w. Von diesem Geschlechte sagt Aristides, es sey männlich, und an einer andern Stelle, es sey das natürlichste, weil es auch von Unkundigen der Musik gesungen werden könne. Diatonisch ist gebildet aus δια (dia) durch, und τονος (tonós) Ton, mithin durchgehendes Ton- oder Klanggeschlecht (genus diatonum) zu nennen. Wir denken uns also darunter eine Fortschreitung durch solche Stufen der Tonleiter, die aus ganzen und halben Tönen bestehen, z. B. c, d, e, f, g, a, h rc. Vgl. meine mus. Grammatik.

88) Es schritt durch zwei halbe Töne in eine kleine Terz in den Grenzen eines Tetrachords fort, als: h, c, cis, e, e, f, fis, a u. s. w. Von diesem Geschlechte sagt Aristides, es sey angenehm, pathetisch und künstlicher als das diatonische.

Chromatisch ist gebildet aus χρῶμα (chroma) die Farbe weil, wie man nicht unrecht wähnt, die Griechen und Chinesen die Tonzeichen oder Buchstaben für dieses Klanggeschlecht mit einer andern Farbe oder Tinte zu bezeichnen pflegten, als die Tonzeichen der beiden übrigen Geschlechter. Vgl. Fink p. 215. und mein Handbuch der griechischen Musik.

89) S. oben p. 138. Anm. 89. — Wir verstehen darunter, eine

in Bewegung versetzen und ist von ruhiger Art. Auffallend ist die Verschiedenheit einer längeren Zeit bei einer höhern und tiefern Melodie. Denn die höhere, welche, weil sie dem Ohre vollkommenes Genüge leistet, auch vollkommene genannt wird, versetzt in ernsthafte, fröhliche, heitere Gemüthsstimmungen, und die leisere hingegen in gemischte, melancholische und zartere, und flößet dem Geiste Verlangen und Hoffnung ein. Die höhere Melodie also, welche unvermerkt der tiefern folgt, äußert die angenehmste Wirkung, und ergötzt den Geist, wie

---

Verwechselung derjenigen Stufen unsers vollständigen Tonsystems, die in einerlei Tongröße ausgeübt werden z. B. die Verwechselung der Töne es und dis, ais und b, oder cis und des ꝛc. Vgl. André's Lehrbuch der Tonsetzkunst. B. 1. §. 278. fgd, und Gfr. Webers Theorie. IV. Bde. u. D. Andersch Mus. Wörterbuch. Berl. 1829.

Enharmonisch ist gebildet aus ἄρω (aro) d. h. etwas geschickt zusammenfügen, wovon das Wort Harmonie (Ἁρμονια) herzuleiten ist, obgleich sich der übersetzte Spiritus verändert; mit dem vorgesetzten „ἐν“ (en) heißt es „schön, geschickt, zierlich“, u. s. w. Nach Skapul's gr. Lex. kann es auch γένος ἐναρμονικόν (genus enarmonicum) geschrieben werden. Wenn wir übrigens diese 3, aus der griechischen Sprache gebildeten Beiwörter, nicht dulden wollen, so können sie auch nach Mattheson's Phthongologia systematica (Hamb. 1748. 8. 167 Seiten) das weite, enge und mittlere Klanggeschlecht genannt werden. Ueber ein Näheres und Weiteres muß ich für jetzt auf den 2ten Bd. meiner Bibl. verweisen. — Vgl. auch A. Roberger's Kleines musikalische Wörterbuch ꝛc. (Quedlinburg u. Leipz. 1833.) p. 81. fd.; Joh. Ernst Häuser's Mus. Lexicon Art. Diat. Enharm. und Chrom; Johann Bernhard Hauser: Versuch über das Schöne in der Musik (Ein Programma, Erfurt 1834) pag. 12. flde. und endlich Wolf's Mus. Lexicon (Halle 1787 — 1792) I. Th. Art. Enh. Chrom. Diat. —

das Licht nach der Finsterniß, oder irgend etwas Erwünschtes nach langer Hoffnung. Wie sehr freuet wir uns, an der Stelle in Haydn's Schöpfung wo das Licht die Finsterniß verscheucht 90).

---

90) Als im Jahre 1809 am 27ten März nach einem langen Zwischenraum Haydn in einer öffentlichen Versammlung zu Wien, wieder sichtbar ward, um Dank und Verehrung für seine vieljährige künstlerische Wirksamkeit zu empfangen, wurde von einer Liebhabergesellschaft im Universitätssaale die Schöpfung aufgeführt. Salieri hatte die Direktion der Musik übernommen und die Ausführung war vortrefflich. Bei der unmerklich vorbereiteten, plötzlich überraschenden, und in den hellsten und glänzendsten Akkorden einherschreitenden Stelle: es ward Licht! brachen die Zuhörer, wie gewöhnlich, in den lautesten Beifall aus. Haydn, der alte und schwache Greis, machte, in seinem Lehnstuhl sitzend, eine Bewegung mit den Händen gegen Himmel, und sagte: „es kommt von dort!" O du guter frommer Alte!

Wielands Muse besang das Lob der Haydn'schen Schöpfung in folgenden Versen, die dem Künstler viele Freude machten:

Wie strömt dein wogender Gesang
In unsre Herzen ein! wir sehen
Der Schöpfung mächt'gen Gang,
Den Hauch des Herrn auf den Gewässern wehen,
Jetzt durch ein blitzend Wort das erste Licht entstehen,
Und die Gestirne sich durch ihre Bahne drehen;
Wie Baum und Pflanze wird, wie sich der Berg erhebt,
Und froh des Lebens sich die jungen Thiere regen.
Der Donner rollet uns entgegen;
Der Regen säuselt, jedes Wesen strebt
In's Daseyn; — bestimmt, des Schöpfers Werk zu krönen,
Sehn wir das erste Paar geführt von deinen Tönen.
O jedes Hochgefühl, das in dem Herzen schlief,

Durch eigene und Anderer Erfahrung belehrt, bin ich fest überzeugt, daß eine tiefere Melodie auch in Verbindung mit einem schnellern Rhythmus nie ein vollständiges Zeichen der Munterkeit hervorbringen könne. — Jenes Geheimniß der Natur darf gar nicht unberücksichtigt bleiben, daß verschiedene Töne auch verschiedenen Geistesbewegungen ähnlich sind, und das bewirkt, daß nach Verschiedenheit der Temperamente sich der Eine an diesem, der Andere an jenem ergötzt, was sogar Augustin[91]) einsah, welcher spricht: alle Bewegungen unseres Geistes äußern ihrer Verschiedenheit gemäß gewisse Klänge beim Sprechen und Singen, und ich weiß nicht, durch welche verborgene Geselligkeit sie angeregt werden. Zweifelsohne weidete er sich an jenen musikalischen Klängen, die schon längst die Völker, bei denen einzelne Töne vorzugsweise angewendet wurden, so nannten, und jedem seinen eigenthümlichen Namen beilegten. Ich hege die Ueber-

---

Ist wach! wer rufet nicht: wie schön ist diese Erde!
Und schöner, nun ihr Herr auch dich in's Daseyn rief,
Auf daß sein Werk vollendet werde. Vgl. auch Ebhard's höhere Lehrzweige d. Tonsetzk. (Leipz. 1830) S. 105.

91) S. Augustin. confess. X. 33. Ipsis sanctis dictis religiosius et ardentius sentio moveri animos nostros in flammam pietatis, cum ita cantantur quam si non ita cantantur, et (s. oben pag. 229. Not. 51.) omnes effectus spiritus nostri pro sua diversitate proprios habent modos in voce atque cantu, quorum nescio qua occulta familiaritate excitantur; und bei derselben Stelle heißt es: „Cum liquida voce et conveniendissima modulatione cantantur (sc. res divinae) magnam huius instituti utilitatem agnosco."

zeugung, daß die verschiedenen Wirkungen der Tonarten zum Theil darauf fußen, daß wir auf die Tonart schon aufmerksam, die Wirkung verändern. Weßhalb bei gewissen Arten der Harmonie, z. B. bei Leichenmusik, bei etlichen Nationen meistens eine gewisse Tonart gebräuchlich ist, ist theils unbekannt, theils scheint es in den gebräuchlichen Instrumenten, die von natürlichem Gesange begleitet sind, und für welche sich eine gewisse Tonart am besten schickt, und theils in den Tönen selbst seinen Grund zu haben 92). Dieses sehen wir vorzüglich bei ein-

---

92) Ueber die musikalischen Tonarten, (Tonleitern, Scalen, Moden) drückt sich ein bekannter alter Schriftsteller äußerst fein-ästhetisch aus. Forkel nämlich sagt: In der Malerei hat man einen sogenannten Tuono di colore (M. s. oben p. 209.) der mit dem Wesen der musikalischen Tonarten viel gemein hat, und daher leichter zur Erklärung ihrer wahren Natur dienen kann, als die aus der Sprache genommenen Beispiele. Es ist der Grad oder Ton der Farbe im Schatten und Licht, d. h. wie sie dunkler oder heller wird. Der Maler hat also sowohl als der Künstler die höchsten, tiefsten und alle Zwischentöne, die zu einer stufenweisen Fortschreitung aus der Tiefe in die Höhe, oder aus der Höhe in die Tiefe, erforderlich sind. Die Verschiedenheit dieser Töne und der Abänderung ihrer Theile kann ins Unendliche vervielfältigt werden. — So wie nun der Maler, wenn er seinen Tuono di colore hoch oder tief genommen hat, die übrigen damit verbundenen Farben diesem angenommenen Ton verhältnißmäßig nachfolgen lassen muß, und die ganze Schönheit seines Colorits auf diese verhältnißmäßige Zusammenstimmung gegründet ist; so muß auch der Musiker einem einmal angenommenen Grundtone die Folge der übrigen damit verbundenen Töne so anpassen, daß Schönheit, Verhältniß und richtige Zusammenstimmung dadurch erhalten werden kann. — Auf diese vorausgesetzte und vorherbestimmte Einrichtung grün-

zelnen Tönen der griechischen Völker; z. B. bei den Joniern, Doriern, Phrygiern u. s. w. von de-

---

den sich alle musikalischen Zusammenstimmungen, sie mögen nun successive oder gleichzeitig, d. h. melodisch oder harmonisch seyn *). — Aber so wie die Farben in nähere oder entferntere Verhältnisse gebracht werden können, wenn der zwischen den Hauptfarben befindliche Raum entweder mit Mitteltinten ausgefüllt oder leer gelassen wird, so können auch die musikalischen Töne so klein oder groß, — so nahe oder entfernt seyn, daß die bei ihrer Fortschreitung vorkommenden Zwischenräume mehr oder weniger merklich sind. — Hieraus entstehen verschiedene Gattungen von Fortschreitungen und Tonleitern, die man eigentliche Klanggeschlechte (genera) nennt. Man hat (wie wir oben gesehen haben) dreierlei Arten derselben: die diatonische, chromatische und enharmonische **). Wenn der Künstler (oder der mus. Arzt) diese Gattungen von Tonleitern nicht gehörig kennt, ihren Gebrauch und Einfluß auf die mannichfachen Arten des musikalischen Ausdrucks nicht übersieht, und genau unterscheidet ***), so mangelt ihm ein großer Theil der nothwendigsten Mittel, Musik und musikalische Schönheiten vernünftig zu genießen und zu beurtheilen, — genießen und beurtheilen

---

*) Modi (quos Tropos alii, ego Circulos Harmoniae voco) veluti nervi corporis sunt, quorum ductibus musica energiam habet. Joan. Alb. Bannus, in Dissert. epistol. de Musicae natura etc. §. XIII.

**) Cantus videtur oportere distribui in tria genera. Quicunque enim accipitur cantus ex iis, qui modulata serie nituntur, aut diatonus est, aut chromaticus, aut enarmonicus Primus atque, et antiquissimus illorum ponendus est diatonus, primoque ipso prior natura hominis existit. Ultimo enim isti vix etiam magno cum labore sensus adsuescit. — Aristox. Harmon. Elem. Lib. I. pag. 19.

***) Assuescere igitur oportet, singula accurate indicare, ibid. pag. 33.

nen jedes Volk die Musik immer nach einem gewissen Notensystem abfaßte, weßhalb jeder von ihren Ge-

---

zu lassen. — Also die Charakteristik der in diese Tonleitern gehörigen Töne ist es, welche ihn den Zusammenhang ganzer aus ihnen entstandenen Sätze mit Klarheit übersehen zu können, in den Stand setzen kann. Auch hierin liegen Geheimnisse und die Gründe so mancher musikalischen Schönheiten verborgen, daß sie in diesem Betracht nicht bloß der Nothwendigkeit, sondern auch des Vergnügens wegen, welches sie einem denkenden Geiste gewähren können, nach allen mannichfaltigen Seiten erkannt zu werden verdienen. — Wir werden sogleich von den verschiedenen Tonarten und ihren Wirkungen das Nöthige sagen. Soviel sieht übrigens schon ein Jeder ein, daß ohne Aesthetik die Tonkunst eine Chimäre ist. Der also die Aesthetik verachtet, würde ein eben so thörichter Mensch seyn, — als jener Reiche, der den Himmel nur für einen Trost der Armen hielt *). — Dafür wollen wir also die Aesthetik der Tonkunst nicht halten, sondern hübsch fein bedenken, was Müller **) sagt: „Da das weite Feld musikalischer Aesthetik noch so wenig, zwar vielfältig, aber nur in Fragmenten angebaut ist, so dürfen wir hier auf keine Vollständigkeit oder auf ein durchgeführtes System Anspruch machen; zumal wie Prof. Köppen ***) meint, die Erkenntniß der Schönheit wissenschaftlich unergründlich bleibt, aus Mangel einer Totalität der Schönheit, von welcher jedes einzelne Schöne ein Theil wäre.“ Vorlieb müssen wir also mit jedem ästhetischen Beitrage nehmen, da es so schwer ist, eine Aesthetik der Musik zu schreiben, weil der Gegenstand oder der Stoff des Tons zu

---

*) Nicht umsonst sagt Gellert: „ich kenne die Reichthümer nicht in meinen, sondern in andern Händen; — selten sind die Glück; — aber öfters Strafe!“

**) Versuch einer Aesthetik der Tonkunst rc. Th. I. p. 25.

***) Dessen Betracht. über Philos. Art. Aesthetik.

sängen beständig dieselbe Geistesbewegung verursachte, und in Andern hervorbrachte. Erwägen wir also die verschiedenen Wirkungen, die jede Tonart auf die Gemüther und selbst auf die Sitten der Alten gehabt, und die große Kraft, die sie noch heute in den Kirchengesängen haben, so kann sie wohl nicht bloß zufällig und mangelhaft genannt werden. Es ist unstreitig, daß die verschiedene Lage der halben Töne z. B. E-F und H-c jeder Ton-

---

ätherisch, zu fein, zu flüchtig ist, um ihn festhaltend ruhig betrachten zu können. Dieß will auch Jean Paul Richter sagen, wenn wir in seiner Vorschule der Aesthetik *) lesen: „Die rechte Aesthetik wird einst von Einem, der Dichter, Philosoph und Künstler (Musikus) zugleich zu sein vermag, geschrieben werden. Es wird eine angewandte für den Philosophen geben, und eine angewandte für den Künstler. — Wenn die transcendente bloß eine mathematische Klanglehre ist, welche die Töne der Leyer in Zahlenverhältnisse auflöst, so ist die gemeinere nach Aristoteles eine Harmonestik (Generalbaß), welche wenigstens negativ komponiren lehrt. Eine Melodestik gibt der Ton- und Dichtkunst nur der Genius des Augenblicks, was der Aesthetiker dazu liefern kann, ist selber Melodie, nämlich dichterische Darstellung (wenigstens Aufführung und Bezeichnung des poetisch-musikalischen Schönen). Alles Schöne kann nur wieder durch etwas Schönes bezeichnet und erweckt werden." — Dieses mag in Etwas die bald folgende, anticipirte und ausstaffirte Charakteristik der Töne in Schutz nehmen, zumal sie mehr zu musikalisch-ärztlichen, als rein musikalisch-ästhetischen Zwecken bestimmt ist. In meiner Erfahrung wenigstens hat sie sich meist als solche, und als eine praktisch brauchbare bewährt.

---

*) Vorr. p. XIX. Vgl. auch Kleine Bücherschau 2. p. 53.

art einen unterscheidenden Ausdruck giebt. Die Fortschreitung von c d e f in der jonischen Tonart hat ohngeachtet des halben Tons eher etwas Fröhliches als Trauriges; hingegen macht dieser nämliche halbe Ton die Quarten-Fortschreitung der phrygischen Tonart e f g a ungemein traurig. Wie schön und treffend hat Prinz 93) mitunter die Charaktere der verschiedenen Tonarten angegeben, wenn er sagt:

die jonische Tonart ist lustig und munter.
— dorische — temperirt, andächtig.
— phrygische — sehr traurig.
— lydische — hart und unfreundlich.
— myxolydische — lustig, etwas gemäßigt.
— äolische — gemäßigt, zärtlich, etwas traurig.

Und wie unvergleichlich besser Buttstett 94), der den Charakter des Tons, des authentischen sowohl, als auch des plagalischen folgender Maßen bestimmt:

der dorische munter, freudig und gravitätisch.
— hypodorische einfältig, demüthig, traurig.
— phrygische ganz traurig, auch lieblich u. angenehm.
— hypophrygische kläglich, weinerlich.
— lydische drohend.
— myxolydische ernsthaft.
— hypomyxolydische bescheiden.
— äolische angenehm lieblich.
— hypoäolische seufzend, weinerlich, traurig, versöhnlich.

---

93) In seiner musikalischen Kunstübung von der Quarte und Quinte rc. p. 15 und 18.

94) In seiner: Ut, mi, sol, re, fa, la tota musica et Harmonia aeterna etc. Erfurt 1720. 4. 23 Bogen.

sängen beständig dieselbe Geistesbewegung verursachte, und in Andern hervorbrachte. Erwägen wir also die verschiedenen Wirkungen, die jede Tonart auf die Gemüther und selbst auf die Sitten der Alten gehabt, und die große Kraft, die sie noch heute in den Kirchengesängen haben, so kann sie wohl nicht bloß zufällig und mangelhaft genannt werden. Es ist unstreitig, daß die verschiedene Lage der halben Töne z. B. E-F und H-c jeder Ton-

---

ätherisch, zu fein, zu flüchtig ist, um ihn festhaltend ruhig betrachten zu können. Dieß will auch Jean Paul Richter sagen, wenn wir in seiner Vorschule der Aesthetik *) lesen: „Die rechte Aesthetik wird einst von Einem, der Dichter, Philosoph und Künstler (Musikus) zugleich zu sein vermag, geschrieben werden. Es wird eine angewandte für den Philosophen geben, und eine angewandte für den Künstler. — Wenn die transcendente bloß eine mathematische Klanglehre ist, welche die Töne der Leyer in Zahlenverhältnisse auflöst, so ist die gemeinere nach Aristoteles eine Harmonestik (Generalbaß), welche wenigstens negativ komponiren lehrt. Eine Melodestik gibt der Ton- und Dichtkunst nur der Genius des Augenblicks, was der Aesthetiker dazu liefern kann, ist selber Melodie, nämlich dichterische Darstellung (wenigstens Aufführung und Bezeichnung des poetisch-musikalischen Schönen). Alles Schöne kann nur wieder durch etwas Schönes bezeichnet und erweckt werden." — Dieses mag in Etwas die bald folgende, anticipirte und ausstaffirte Charakteristik der Töne in Schutz nehmen, zumal sie mehr zu musikalisch-ärztlichen, als rein musikalisch-ästhetischen Zwecken bestimmt ist. In meiner Erfahrung wenigstens hat sie sich meist als solche, und als eine praktisch brauchbare bewährt.

---

*) Vorr. p. XIX. Vgl. auch Kleine Bücherschau 2. p. 53.

art einen unterscheidenden Ausdruck giebt. Die Fortschreitung von c d e f in der jonischen Tonart hat ohngeachtet des halben Tons eher etwas Fröhliches als Trauriges; hingegen macht dieser nämliche halbe Ton die Quarten-Fortschreitung der phrygischen Tonart e f g a ungemein traurig. Wie schön und treffend hat Prinz 93) mitunter die Charaktere der verschiedenen Tonarten angegeben, wenn er sagt:

die jonische Tonart ist lustig und munter.
— dorische — temperirt, andächtig.
— phrygische — sehr traurig.
— lydische — hart und unfreundlich.
— myxolydische — lustig, etwas gemäßigt.
— äolische — gemäßigt, zärtlich, etwas traurig.

Und wie unvergleichlich besser Buttstett 94), der den Charakter des Tons, des authentischen sowohl, als auch des plagalischen folgender Maßen bestimmt:

der dorische munter, freudig und gravitätisch.
— hypodorische einfältig, demüthig, traurig.
— phrygische ganz traurig, auch lieblich u. angenehm.
— hypophrygische kläglich, weinerlich.
— lydische drohend.
— myxolydische ernsthaft.
— hypomyxolydische bescheiden.
— äolische angenehm lieblich.
— hypoäolische seufzend, weinerlich, traurig, versöhnlich.

---

93) In seiner musikalischen Kunstübung von der Quarte und Quinte rc. p. 15 und 18.

94) In seiner: Ut, mi, sol, re, fa, la tota musica et Harmonia aeterna etc. Erfurt 1720. 4. 23 Bogen.

der jonischen u. hypojonische munter, lustig, fröhlich. Wir dürfen übrigens nicht übersehen, daß das, was die Alten Tonarten nannten, grade nicht ein besonderes Tonsystem ist, sondern bloß eine nach einem solchen Tonsystem besonders charakterisirte Melodie, wie etwa gegenwärtig die Nationalmelodien verschiedener Völker. Wenn man also bei den Alten findet, daß ein Gesang in phrygischer, dorischer oder einer andern Tonart gesetzt gewesen, so haben wir das grade so zu nehmen, wie: polnisch, englisch, sicilianisch, steierisch u. s. w. Denn unstreitig haben die National-Tanzmelodien ihre sehr gute bestimmte Charaktere des Ausdrucks. Und jede Tonart wurde auch bei den Griechen mit einem eigens dazu geschaffenen Instrumente ausgeführt 95). In der That besitzen die Kirchengesänge, die uns in diesen Tonarten übrig geblieben sind, völlig diesen Ausdruck, der durch eine der Tonart angemessene, harmonische Begleitung noch verstärkt, durch eine fremde neumodische Begleitung aber ganz ausgelöscht wird 96). Daß sie spä-

95) Sowie wir noch jetzt für diese oder jene Tonart (dieses oder jenes Tonstück) eine besondere Gattung von Clarinetten rc. haben. — Vgl. auch Albrechtsberger, Anweisung. z. Composition. Leipz. 4 1790. Des Abbé Barthelemy Reise des jungen Anacharsis durch Griechenland, von Biester übers. 3 Th. p. 60. und Marpurg's krit. Einl. in die Geschichte u. Lehrs. der alten und neuen Musik. (Berl. 1759.) p. 152. ff. Kirnberger's Kunst d. reinen Satzes, (2 Bde. Berl. 1776. 4.) und Abbe Vogler's Choralsystem, s. Tonwissenschaft und Tonsetzkunst.

96) Ja wenn's eine obgleich moderne, dabei aber auch kunstgemäße z. B. eine Gfr. Weber'sche oder André'sche wäre, der Bach'schen und Vogeler'schen u. A. m. Begleitung gar nicht einmal zu gedenken!

ter diesen Charakter gänzlich verloren habe, bezeugt Heraklides 97), und Plato 98) sagt passend, der

97) Heraklid in Athen. Deipnos. lib. XIV. p. 614.

98) Plato de republ. lib. II. M. vgl. auch Boeckh zu dieser und mehreren andern Stellen, in der Schrift: In Platonis qui vulgo fertur Minoem eiusdemque libros primos de legg. 1806. Ganz erschöpft hat aber doch wohl diesen Platonischen Gegenstand C. Müller in nacherwähnter so eben erschienener Schrift, Bd. I. an gar vielen Orten. — Was nun übrigens Platon, was für Harmonie und Rhythmen er vorzüglich von seinem ethisch-politischen Standpunkte aus gebilligt hat, darüber giebt er uns in dem Staate sehr bestimmte und bündige Auskunft. Unter allen den Tonsystemen, welche aus den verschiedenen Bestimmungen der Abstände der Töne von einander hervorgehen, werden nur zwey der Aufnahme werth befunden, wie es scheint, das Dorische und Phrygische, obgleich Plato, indem nach Verwerfung aller übrigen nur noch diese beiden übrig bleiben, nicht sowohl ausdrücklich für deren Aufnahme sich erklärt, sondern vielmehr als ein der Musik Unkundiger nur den Charakter der Harmonie bestimmt, welche der Aufnahme würdig wären, oder, wie es in seiner Ausdrucksweise lautet, das, was durch sie nachgeahmt werden müsse, angiebt. Die Stelle übrigens, in welcher Plato sich über die in seinem Staate, 399, a. b. c. beizubehalteten Harmonien (Tonarten) erklärt, lautet folgendermaßen; *Κινδυνεύει σοι δωριστὶ λείπεσθαι καὶ φρυγιστί. Οὐκ οἶδα, ἔφην ἐγώ, τὰς ἁρμονίας, ἀλλὰ κατάλιπε ἐκείνην τὴν ἁρμονίαν, ἣ ἔν τε πολεμικῇ πράξει ὄντος ἀνδρείου καὶ ἐν πάσῃ βιαίῳ ἐργασίᾳ πρεπόντως ἂν μιμήσαιτο φθόγγους τε καὶ προσῳδίας, καὶ ἀποτυχόντως ἢ εἰς τραύματα ἢ εἰς θανάτους ἰόντος ἢ εἴς τινα ἄλλην ξυμφορὰν πεσόντος, ἐν πᾶσι τούτοις παρατεταγμένος καὶ καρτερούντως ἀμυνομένου τὴν τύχην· καὶ ἄλλην αὖ ἐν εἰρηνικῇ τε καὶ μὴ βιαίῳ ἀλλ' ἐν ἑκουσίῳ πράξει ὄντος, ἢ τινά τι πείθοντός τε καὶ δεομένου, ἢ εὐχῇ θεὸν ἢ διδαχῇ καὶ νουθετήσει ἄνθρωπον, ἢ τοὐναντίον ἄλλῳ δεομένῳ ἢ διδάσκοντι ἢ μεταπείθοντι ἑαυ-*

Takt bei der Musik kann nie ohne Veränderung der größten bürgerlichen Gesetze verändert werden. Dieses

---

τὸν ὑπέχοντα, καὶ ἐκ τούτων πράξαντα κατὰ νοῦν καὶ μὴ ὑπερηφάνως ἔχοντα, ἀλλὰ σωφρόνως τε καὶ μετρίως ἐν πᾶσι τούτοις πράττοντά τε καὶ τὰ ἀποβαίνοντα ἀγαπῶντα. Beziehen wir mit Müller (a. a. O.) und Böckh (de metris Pind. I. III., c. 8. p. 238.) die Schilderung der zuerst dargestellten Harmonie (Tonart) auf die Dorische, die der zweiten auf die Phrygische Gattung, so bleibt es doch immer auffallend, daß der sonst als enthusiastisch und ekstatisch geschilderten Phrygischen Harmonie (Tonart) hier ein so ruhiger und gemäßigter Charakter (s. oben) zugeschrieben werden konnte. Aber es ist wohl zu beachten, daß Plato nicht sowohl zwei wirklich vorhandene Gattungen treu abschildern will, als vielmehr auf allgemeinen philosophischen Prinzipien beruhende Vorschriften gibt, wie die Harmonien (Tonarten) beschaffen seyn müßten, die in seinem Staate aufgenommen werden könnten. Eben daher erwiedert auch auf die Bemerkung des Glaukon, κινδυνεύει σοι δωριστὶ λείπεσθαι καὶ φρυγιστὶ, Sokrates so ausweichend, οὐκ οἶδα τὰς ἁρμονίας, ἀλλὰ κατάλιπε ἐκείνην ff., und auf gleiche Weise wird auch Gesetze 7, 802., nur der Charakter der zu billigenden Rhythmen und Harmonien bestimmt, der mit dem Charakter der Gesänge, der männlichen und weiblichen, übereinstimmen mußte, weßhalb auch Aristoteles Tadel in der Politik, 8, 7, daß Plato die Phrygische Harmonie (Tonart) mit der Dorischen in seinem Staate zugelassen, doch aber die Flöte, welche denselben Charakter habe, wie die Phrygische, verworfen habe, nicht recht begründet erscheint, ein Tadel, den C. G. Chr. Schneider ad Plat. civit. 3. 399. auch noch aus einem andern Grunde, weil nämlich Plato die Flöte nicht als zum Enthusiasmus aufregend, „non ob vim et concitationem“, sondern wegen der zu großen Mannichfaltigkeit ihrer Töne verwerfe, zurückweist. Seltsam verfährt Plutarch, indem er in der Schrift de musica 17. sagt, Plato habe die Dorische Harmonie

leuchtet auch ein aus Apulejus und Lucian 99) und aus ihnen sieht man noch klärer ein, daß diese Tonart den Nationen eigenthümliche Gesänge gewe-

---

(Tonart) [in seinem Staat] gewählt ὡς πολεμικοῖς ἀνδράσι καὶ σώφροσιν ἁρμόζουσαν. Denn die πολεμικοὶ ἄνδρες καὶ σώφρονες sollen doch wohl zwei verschiedene Gattungen von Menschen seyn, wie doch auch bei Plato das σωφρόνως πράττειν nicht den Kriegsmännern, sondern denen, die ein friedliches Geschäft treiben, beigelegt wird. Für diese aber fordert Plato eine andere Harmonie (Tonart), als für jene, wenigstens im dritten Buche vom Staate, und auf diese Stelle nimmt doch wohl Plutarch Rücksicht (s. c. 15.). Im Laches freilich wird die Dorische Harmonie (Tonart) schlechthin für die einzige, die den echten Ausdruck der wahren Harmonie des Denkens und Lebens enthalte, erklärt; aber dort spricht Laches, nicht der Platonische Sokrates selbst. (M. s. Th. II. Cap. 1. ff.) — Warum nun übrigens eben diese beiden Tonarten und die ihnen entsprechenden Rhythmen (denn nur Harmonie und Rhythmus sind Plato die eigenthümlichen Elemente der Musik περὶ ῥυθμὸν καὶ ἁρμονίαν οὔσης τῆς μουσικῆς. Gesetze 2, 655, a. M. vgl. auch 2, 672, e. Sympos. 187, c. Sophist. 253, b. Phileb. 17, c. Ges. 2, 670. Timäus 47. d. Staat 3, 401. d. u. m. A.) von Plato gebilliget werden, davon liegt der Grund am Tage. Wenn nämlich, wie in den Gesetzen (2, 655, b.) Plato allgemein sich ausdrückt, überhaupt alle die Gesänge und Tanzbewegungen schön sind, welche aus geistiger Tugend und körperlicher Thätigkeit oder auch einem Abbilde derselben hervorgehen, so zeigt es sich leicht, daß andere Tugenden schwerlich unmittelbar durch Töne und Bewegungen in die Erscheinung treten können, daß entweder Kraft, Muth und Tapferkeit überhaupt ein männlicher Charakter, oder Mäßigung, Bescheidenheit und Besonnenheit, der edlere weibliche Charakter, wie Plato an einer andern Stelle sich ausdrückt (Gesetze 7, 802, e.), in ihnen sich ausprägen müssen. —

99) Apuleius Florida p. 342. Luciani Harmonides.

sen sind, und deßhalb so sehr auf die Gemüther eingewirkt haben.

Um nun den musikalischen Arzt, oder auch den Tonsetzer überhaupt, in den Stand zu setzen, jedesmal die, seinem Gegenstande und die für den Zweck des letzteren angemessene Tonart wählen zu können, so will ich eine auf psychologische Prinzipien beruhende Charakteristik der Töne hier folgen lassen. Die Nothwendigkeit einer solchen glaube ich oben a. m. O. schon gezeigt zu haben. Wenn nun Sulzer 100) sagt: „Es wäre wohl der Mühe werth, daß man versuchte, die verschiedenen Arten des Tones nach dem eigenthümlichen Charakter jeder Art zu bestimmen," und wenn wir ferner noch folgende ästhetische Bemerkung als Grundsatz gelten lassen wollen, einen Grundsatz, den derselbe Aesthetiker aufstellt, wenn er sagt: „Es ist gewiß, daß die reinsten Töne zum pathetischen Ausdruck wenig geschickt, hingegen mit Rücksicht auf den besondern Ausdruck der Moll- oder Durart zur Belustigung, zum lärmenden und kriegerischen, zum gefälligen, zärtlichen, scherzhaften, oft zum blos ernsthaften Ausdrucke am besten zu gebrauchen sind. Die weniger reinen Töne, nach dem Grade ihrer wenigern Reinigkeit allezeit wirksamer zu vermischten Empfindungen, deren Ausdruck in den härtesten Dur- und den weichsten Molltönen von der gewaltsamsten Wirkung ist," ich sage also, erkennen wir dieses an, so ist auch folgende Charakteristik der Töne feststehend und als eine natur- und sachgemäße, mit einem Wort, psychologisch-ästhetisch bezeichnende, zu be-

---

100) Theorie der sch. K. u. W. S, 533. Bd. 4.

trachten. Schubart 101), der oben als unglücklich bezeichnete Schubart, sagt: jeder Ton ist entweder gefärbt oder nicht gefärbt. Unschuld und Einfalt drückt man mit ungefärbten Tönen aus. Sanfte, melancholische Gefühle mit B Tönen; wilde und starke Leidenschaften mit Kreuztönen 102).

---

101) Ideen zu einer Aesthetik, II. Thl.

102) Daß aber auch ein umgekehrtes Verhältniß Statt finden könne, werden wir weiter unten sehen. Schubart scheint noch zu einseitig, bloß am moll und dur, weich und hart, festzuhalten. Doch wir setzen seinen Winken noch Folgendes hinzu und behaupten: daß alle, aus Gesinnungen entstehende, Bewegungen der Seele — alle Leidenschaften sich in Rücksicht auf Musik, auf diese vier Klassen, als Quellen, zurückführen und einschränken lassen. Zorn, Liebe, Stolz, Traurigkeit (vgl. oben S. 52 und 55 ff.), und in sofern einer dieser vier Klassen jede musikalische Bewegung entsprechen muß, auf folgende vier Bewegungen:

Zorn.

Plötzliche Uebergänge, gewaltsame Wiederkehr der Töne, die die Nerven mit Gewalt angreifen, und die Lebensgeister in Bewegung setzen.

Liebe.

Ruhige Folge verlängerter Töne, die sanfte, ruhige Fibrationen erwecken.

Stolz.

Allmählige Zunahme der Töne, die die Lebensgeister erhöht und ausbreitet.

Traurigkeit.

Abnahme der Töne, die die Lebensgeister nachläßt und schlaff macht. Laßt uns überhaupt bemerken, sagt Junker, daß in Absicht des Tons das Forte dem Zorne und Stolz, das Piano der Liebe und Traurigkeit eigen sey. Uebergang von einer ruhigen Gemüthsbewegung zu einer erhebenden, geschieht durch Zunahme des Forte (freilich nicht allein); Abgang von einer er-

Aus dem Gesagten ziehen wir nun den psychologisch-ästhetischen Schluß:

---

habenen zu einer entgegengesetzten, durch Abnahme desselben. Forte erhebt, Piano schwächt. Die allmählige Verstärkung des Forte verstärkt die Gemüthsbewegung an sich; die allmählige Abänderung des Piano schwächt sie. Jede an sich erhebende Gemüthsbewegung wird nie, außer im Kontrast, zum Forte verstärkt. Eine Herabsinkung des Tons vom Forte ins Piano, sagt Webb, thut eben eine solche angenehme Wirkung, die mit dem Gefühl der Nerven übereinstimmt, wie wir nach einem Zustande, der eine Mischung von Schmerz hatte, die sanfte Erquickung einer allmähligen Erleichterung empfinden.

Zorn — fortissimo.

Traurigkeit — pianissimo (im Ganzen). Denn Zorn ist die erhebendste Leidenschaft, und Traurigkeit die niederschlagendste. Unter diese vier Hauptklassen bringe ich, sagt Junker, alle musikalische Leidenschaften. Mischung ist — Vermehrung.

Zorn.
Muth, Unwille, Entschlossenheit.

Liebe.
Freundschaft, Wohlwollen, Freude.

Stolz.
Ruhmbegierde, Nacheiferung, lebhafte Freude (eparsis).

Traurigkeit.
Furcht, Niedergeschlagenheit.

Aus dieser Anordnung erhellet, daß die Tonkunst für sich selbst, — ohne Verbindung mit der Poesie keine einzelne Leidenschaft allein treffen könne; sie sey nun Geschlecht oder Gattung. Denn die Bewegungen einer jeden Klasse müssen ja mit allen Leidenschaften, die zu dieser Klasse gehören, in Verbindung stehen. M. vgl. oben S. 264. Anmerk. *).

Die zärtlichen und schmelzenden Töne z. B., welche die Leidenschaft der Liebe ausdrücken können, stimmen zugleich mit den damit verwandten Empfindungen des Wohlwollens, der Freundschaft und des Mitleidens überein, sagt Webb. Die allmählige

*C-dur*, ist ganz rein. Sein Charakter heißt: Unschuld, Einfalt, Naivität, Kindersprache, Judengedanke.

---

Zunahme der Töne, welche die Leidenschaft des Stolzes ausdrücken kann, stimmt zugleich mit den damit verwandten Empfindungen der Ruhmbegierde und Nacheiferung überein. Die allmählige Abnahme der Töne überhaupt, sagt Junker, ein in die Länge gezogener Ton, verbunden mit einer Art von Mattigkeit oder Schwäche in der Bewegung, welcher die Leidenschaft der Traurigkeit ausdrücken soll, stimmt zugleich mit den, damit verwandten, Empfindungen der Furcht und Niedergeschlagenheit überein u. s. w. „Nur dann fühlen wir die Verwandtschaft des Schalls und der Bewegung mit der Empfindung", sagt ein Ungenannter, „wenn Poesie mit Musik zugleich wirkt, und den Bewegungsgrund eines jeden einzelnen Eindrucks für sich deutlich macht." Selbst die Grade des Forte und Piano, sagen Webb, Avison und Junker, werden durch die Gattung der Musik näher bestimmt; so wie in der Malerei die Art der Vorstellung und Handlung, Schatten und Licht abändert *). Forte zeigt nicht immer den gleichen Grad der Stärke, Piano nicht immer den gleichen Grad der Schwäche an. Beide werden durch den momentanen Gang und die, zum Grunde gelegte Empfindung bestimmt. Z. B. das Forte des Adagio hat nicht den

---

*) „Alle leidenschaftlichen Vorstellungen der Seele sind mit gewissen entsprechenden Bewegungen im Nervensystem unzertrennlich verbunden. Fröhliche Vorstellungen sind von leichtem, faßlichen Inhalt; der Gang ist munter, die Sprünge nicht groß; Angst arbeitet sich mit großer Geschwindigkeit, aber unterbrochen, durch die Menge mißhelliger Ideen hindurch; Wehmuth schleicht mit langsamen und verweilenden Schritten durch Ideen fort, die in nahen Verbindungen stehen. Hieraus erklärt sich, wie die Musik die inneren Empfindungen der Seele malen, nachahmen könne? Sie wählt Töne von solcher Wirkung auf die Nerven, welche den Eindrücken einer gegebenen Empfindung ähnlich ist ꝛc." J. F. Engels: über die musikalische Malerei (Berlin 1780. 8.) S. 18 ff.

*A-moll*, fromme Weiblichkeit und Weichlichkeit des Charakters.

*F-dur*, Gefälligkeit und Ruhe.

*D-moll*, schwermüthige Weiblichkeit, die Spleen und Dünste brütet.

*B-dur*, heitre Liebe, gutes Gewissen, Hoffnung, Hinsehen nach einer bessern Welt.

*C-moll*, Mißvergnügen, Unbehaglichkeit, Zerren an einem verunglückten Plane; mißmuthiges Nagen am Gebiß; mit einem Worte, Groll und Unlust.

---

Grad der Stärke als das Forte des Allegro; und das Forte des Presto übertrifft beide an Summe des Lauts. Denn die beim Adagio zum Grunde gelegte Empfindung oder Leidenschaft, meinen die Aesthetiker (auch unsern Wendt nicht ausgeschlossen), sey entweder nicht so die Höhe hinanzutreiben, oder durch Kontrast nicht so abstechend zu machen. Auch der Ton, aus dem das Stück geht, und die Art des herrschenden Instruments bestimmt die Grade des Forte und Piano. Die Bedeutung jedes Stücks (sagt Reichardt, über die deutsche komische Oper), die Situation der handelnden Personen, die natürliche Stimme jedes Sängers (mit Ausschließung des Gesangs, — die Intonation jedes Instruments) und sogar der Töne, aus denen die Arie (oder das Concert, Trio, Solo 2c.) geht, muß aufs Genaueste erwogen werden. Hierzu gehört das richtige und überaus feine Gefühl und der unermüdete Fleiß eines Händels, der zu Hassens Bewunderung nie die Bewegung einer Arie verfehlte, und der sich fast die unglaubliche Mühe gab, zu jeder Oper, zu jedem Kirchenstück, das unter ihm aufgeführt wurde, über alle Stimmen das Forte und Piano, seine verschiedenen Grade, und selbst jeden einzelnen Bogenstrich, vorzuschreiben.

*Es-dur*, der Ton der Liebe, der Andacht, des traulichen Gesprächs mit Gott; durch seine drei B die heilige Trias ausdrückend.

*C-moll*, Liebeserklärung, und zugleich Klage der unglücklichen Liebe. — Jedes Schmachten, Sehnen, Seufzen der liebetrunkenen Seele liegt in diesem Ton.

*As-dur*, der Gräberton. Tod, Grab, Verwesung, Gericht, Ewigkeit liegen in seinem Umfange.

*F-moll*, tiefe Schwermuth, Leichenklage, Jammmergeächz, und grabverlangende Sehnsucht.

*Des-dur*, ein schielender Ton, ausartend in Leid und Wonne. Lachen kann er nicht, aber lächeln; heulen auch nicht, aber wenigstens das Weinen grimmassiren. — Man kann sonach nur seltene Charaktere und Empfindungen in diesen Ton verlegen.

*B-moll*, ein Sonderling, mehrentheils in das Gewand der Nacht gekleidet. Er ist etwas mürrisch, und nimmt höchst selten eine gefällige Miene an. Moquereien gegen Gott und die Welt; Mißvergnügen mit sich und Allem; Vorbereitung zum Selbstmord — fallen in diesen Ton.

*Ges-dur*, Triumph in der Schwierigkeit,

freies Aufathmen auf überstiegenen Hügeln, Nachklang einer Seele, die stark gerungen, und endlich gesiegt hat — liegt in allen Applikaturen dieses Tons.

*Es-moll*, Empfindungen der Bangigkeit des allertiefsten Seelendranges; der hinbrütenden Verzweiflung, der schwärzesten Schwermuth, der düstersten Seelenverfassung. Jede Angst, jedes Zagen des schaudernden Herzens athmet aus dem gräßlichen Es-moll. Wenn Gespenster sprechen könnten, so sprächen sie ungefähr aus diesem Tone.

*H-dur*, Stark gefärbt, wilde Leidenschaften ankündigend, aus den grellsten Farben zusammengesetzt. Zorn, Wuth, Eifersucht, Raserei, Verzweiflung und jeder Jast des Herzens liegt in seinem Gebiete.

*Gis-moll*, Griesgram, gepreßtes Herz bis zum Ersticken; Jammmerklage, die im Doppelkreuz hinseufzt; schwerer Kampf; mit einem Wort, Alles, was mühsam durchdringt, ist dieses Tones Farbe.

*E-dur*, lautes Aufjauchzen, lachende Freude, und noch nicht ganzer, voller Genuß liegt in E-dur.

*Cis-moll*, Bußklage, trauliche Unterredung

mit Gott, dem Freunde, und der Gespielin des Lebens; Seufzer der unbefriedigten Freundschaft und Liebe liegen in seinem Umkreis.

*A-dur*. Dieser Ton enthält Erklärungen unschuldiger Liebe, Zufriedenheit über seinen Zustand, Hoffnung des Wiedersehens beim Scheiden des Geliebten, jugendliche Heiterkeit und Gottesvertrauen.

*Fis-moll*, ein finsterer Ton: er zerrt an der Leidenschaft, wie der bissige Hund am Gewande. Groll und Mißvergnügen sind seine Sprache. Es scheint ihm ordentlich in seiner Lage nicht wohl zu seyn: daher schmachtet er immer nach der Ruhe von A-dur, oder nach der triumphirenden Seligkeit von D-dur hin.

*D-dur*, der Ton des Triumphes, des Halleluja's, des Kriegsgeschrei's, des Siegesjubels. Daher setzt man die einladenden Symphonien, die Märsche, Festtags-Gesänge und himmelaufjauchzenden Chöre in diesen Ton.

*H-moll*, ist gleichsam der Ton der Geduld, der stillen Erwartung seines Schicksals, und der Ergebung in die göttliche Fügung. Darum ist seine Klage so sanft, ohne jemals in beleidigendes Murren oder Wimmern auszubrechen. Die Applikatur dieses Tons

ist in allen Instrumenten ziemlich schwer; deßhalb findet man auch so wenige Stücke, welche ausdrücklich in selbigem gesetzt sind.

*G-dur*. Alles Ländliche, Idyllen- und Eklogenmäßige, jede ruhige und befriedigende Leidenschaft, jeder zärtliche Dank für aufrichtige Freundschaft und treue Liebe; — mit einem Worte, jede sanfte und ruhige Bewegung des Herzens läßt sich trefflich in diesem Tone ausdrücken. Schade! daß er wegen seiner anscheinenden Leichtigkeit heut zu Tage so sehr vernachlässigt wird. Man bedenkt nicht, daß es im eigentlichen Verstande keinen schweren und leichten Ton giebt; vom Tonsetzer allein hängen diese scheinbaren Schwierigkeiten und Leichtigkeiten ab.

*E-moll*, naive, weibliche, unschuldige Liebeserklärung, Klage ohne Murren; Seufzer, von wenigen Thränen begleitet; nahe Hoffnung der reinsten in C-dur sich auflösenden Seligkeit spricht dieser Ton. Da er von Natur nur eine Farbe hat, so könnte man ihn mit einem Mädchen vergleichen, weiß gekleidet, mit einer rosenrothen Schleife am Busen. Von diesem Tone tritt man mit unaussprechlicher Anmuth wieder in den Grundton C-dur zurück; wo

Herz und Ohr die vollkommenste Befriedigung finden u. s. w. u. s. w.

Man vergleiche auch die Tabelle der Tonarten-Verwandtschaften im II. Bde S. 36. der nachbenannten Gfr. Weber'schen Schrift, oder auch in André's Lehrbuche der Tonsetzkunst; J. G. Werner's Versuch einer kurzen u. deutl. Darstellung der Harmonielehre ꝛc. Leipz. 1818. und die von 1819.

Außer G. F. Ebhardt's höhere Lehrzweige der Tonsetzkunst nebst einem Anhang über die Verwandtschaft der griechischen Tonarten mit unserm harmonischen System (Leipzig 1830.) Seite 175 folg. (3 Thl.) 102*) verdienen über diesen Gegenstand eine von Gfr. Weber im III. Bde der Cäcilia äußerst gründliche Abhandlung über Tonmalerei, und ein ähnlicher von A. Wendt in dieser Zeitschrift gelieferter, hierher gehöriger Aufsatz nachgelesen zu werden.

Daß vorstehende Bemerkungen auf die Erfahrung gegründet, von den verschiedenartigsten Beispielen alter, älterer, der neueren und theilweise neuesten Opern und Musikstücke im Allgemeinen, abgezogen sind, wird den nicht befremden, der nur einigermaßen mit Werken jener Art, klassisch vertraut ist. Leicht wäre es hier gewesen, Beispiele zu jedem Ton und seinen Bemerkungen als Beleg anzuführen, um dadurch zu

---

102*) Diese Schrift ist eigentlich der erste Nachtrag oder der zweite Theil (der dritte, die Lehre von den Musikgattungen, soll auch bald erscheinen) zu der früher erschienenen: Schule der Tonsetzkunst in systematischer Form, mit deutlichen Definitionen und den Hauptartikeln beigefügten katechetischen Unterredungen, nebst Exempelbuch in 55 Notentafeln bestehend. Leipzig bei Hofmeister, Preis: 3 Thlr.

begründen, was die Worte in der That ausdrücken sollen; allein zu was dieser Aufwand von Zeit — die ohnehin zu flüchtig ist! Soviel ist aber sicher wahr, daß derjenige, welcher dieses nicht beobachtet, kein wahrer Operncomponist werden, noch weniger der musikalische Arzt erwarten kann, seinen Zweck in irgend welcher Beziehung ganz zu erreichen. Freilich mag noch Manches zu wünschen übrig bleiben; man bedenke aber auch, was von Böcklin (Fragmente zur höhern Musik und für ästhetische Tonliebhaber S. 10.) sagt: „Noch ist unsere Charakteristik der Töne leider nicht im Reinen! Jeder scheint sich selbst eine zu schaffen, und doch ist nur eine Einzige in der Natur. Der solcher am nächsten kommt, hat wohl einen Schatz entdeckt." — S. oben Anmerk. 92. Krause 103) mag unter Andern die Belegstellen dazu liefern. Schubart 104) sagt: Wollte man gegen die Charakteristik der Töne einwenden, daß wegen der mannichfaltigen Ausweichungen kein Ton einen bestimmten Charakter haben könne, so muß man bedenken, daß es Pflicht für jeden Componisten sey, den Charakter seiner Töne genau zu studiren 105), und nur die sympathetischen in seinen Lichtkreis aufzunehmen.

Ein guter Gesellschafter ladet niemals bizarre Charaktere, die den Zirkel seiner Vertrauten stören, zu sich; er wählt vielmehr homogene Menschen, wel-

---

103) Von der musikalischen Poesie. Berlin 1753. 8. 484 Seiten. Außer Müllers Versuch einer Aesthetik d. Tonkunst B. I. S. 170 ff., kann man auch Dr. Walthers Elemente der Tonkunst als Wissenschaft (1826.) a. m. O. vergleichen.

104) Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst, II. Th. S. 380.

105) Und dieß haben die älteren Componisten und

che das Vergnügen der Gesellschaft erhöhen. Ein Freigeist, der durch Liederlichkeit gebrandmarkt, gehört nicht in eine stille christliche Charfreitags-Versammlung, wenn er gleich da und dort an seinem rechten Platze stehen mag. Eben so verhält es sich auch mit dem Musiker. Sobald er einmal einen, der herrschenden Empfindung anpassenden, Ton gewählt hat, so darf er nie in Töne ausgleiten, welche dieser Empfindung widersprechen. Unausstehlich wäre z. B. wenn eine Arie, deren Grundton C-dur ist, im ersten Theil in H-dur endigte; oder wenn man aus F-moll präludirend, plötzlich in Fis-dur übergehen wollte. Dieses applicire man nun auch auf den Seelenzustand oder die Seelenverfassung eines dahin gehörenden Individuums, oder auf den individuellen Grad der augenblicklichen oder perpetuellen Stimmung eines körperlich Kranken. — Kurz, der musikalische Ausdruck durch alle Töne ist so genau bestimmt, daß, ob es gleich philosophische Kritiker noch nicht genug geltend gemacht haben, er es doch an Genauigkeit dem poetischen und pittoresken Ausdruck weit zuvor thut 106). Anstand und Erhabenheit ist der Charakter des kirchlichen Ausdrucks; das Wunderbare, Heroische, Majestätische, Tieferschütternde, Traurige und Frohe ist der Charakter des dramatischen Ausdrucks 107), ver-

---

einige musikalisch-gebildete Aerzte gethan, unsere neueren besseren — werden es zu thun nicht verabsäumen wollen.

106) Junker, Tonkunst, p. 14—57. hat auch viel Gutes über diesen Gegenstand gesagt.

107) Vgl. Chabanon, de la musique considérée en elle

**trauliche Unterhaltung** dagegen, **Geselligkeit, Anschmiegung an jeden Charakter, musikalisches All in Eins** zusammengedrängt, bezeichnen den Ausdruck der **Kammermusik**. Auch die **populäre Musik** ist ohne Naturausdruck **ein Aas** 108), das **mit Recht** auf dem Anger begraben wird 109).

Doch zu meiner und vielleicht mancher **Zweifler** Beruhigung lassen Sie mich noch Etwas aus einem Buche zur Begründung des eben Vorgetragenen anführen, welches zwar in den Händen eines jeden **Musikliebhabers**, der Musiker für jetzt nicht zu erwähnen, seyn sollte, doch **vielleicht** manchem meiner Leser nicht näher bekannt seyn möchte. **Ritter Gfr. Weber** 110) sagt: „Wenn wir auf die oben durchgegangenen Tonar-

même et dans ses rapports avec la parole, les langues, la Poesie, et le théatre. Paris. 1785. 8. 460 Seiten.

108) **Schubart** p. 380.

109) M. vgl. den schönen Art. „**Ausdruck**" in **Sulzer's** Theorie der schönen Künste p. 271. B. 1.; **Widder**, eine pro artium liberal. Magisterio et gradu Doctoris geschriebene: Dissertatio de affectibus ope musices excitandis, augendis et moderandis. Gröningen 1751.; de l'expression en musique, eine in dem Mercure de France vom November 1771 p. 113. befindliche Abhandlung; **Pileur d'Apligny**: traité sur la musique et sur les moyens d'en perfectionner l'expression. Paris 1779. 8. 174 Seiten; **Boyé**, l'expression musicale mise au rang des chimères. 1779.; im Journ. encyclop. Avril 1779, p. 295—307.; **Combini**, différens solfeges d'une difficulté graduelle pour l'exercice du phrase, du style et de l'expression etc. Paris 1788.; **Morelet**, de l'expression en musique; und **Engel, über die musikalische Malerei**. Berlin 1780. 8. 58 Seiten; G. Ch. **Müllers** ästhetisch-historische Einleitungen in d. Wissenschaft d. Tonkunst; Leipz. 1830, 2 Bde. 8.; **Wendt's** Aesthetik der Tonkunst u. m. A.

110) **Versuch** einer geordneten **Theorie der Tonsetz-**

ten zurückblicken, so finden wir fürs Erste zwei Hauptgattungen: harte und weiche 111). Daß diese von wesentlich verschiedenem Charakter sind, haben wir bereits erwähnt; diese Verschiedenheit aber durch Worte beschreiben zu wollen, wäre ein eben so nutzloses als unausführbares Unternehmen. Außerdem findet aber auch zwischen den verschiedenen Durtonarten unter sich eine gewisse Charakterverschiedenheit Statt, und eben so auch zwischen den verschiedenen Molltonarten. An sich sind zwar alle Tonarten einer und derselben Hauptgattung im Grunde ganz einerlei, — alle Durtonarten und Transposition einer und derselben Durtonart, und eben so alle weichen nur Wiederholungen und treue Nachbildungen Einer Moll-Tonart, nur um eine oder mehre große oder kleine Tonstufen höher oder tiefer; so daß z. B. auf einem etwas hochgestimmten Instrumente C-dur gerade so klingt, wie etwas Des- oder Cis-dur auf einem tiefer gestimmten. Der Unterschied zwischen C-dur und Cis-dur besteht blos darin, daß Ersteres bei gleicher Stimmung im Ganzen tiefer, Letzteres aber höher ist; in der Wir-

---

kunst (IV. Bde.), Bd. II. p. 87. §. 181. ff. (Nach der dritten neuerdings überarbeiteten Auflage. Mainz 1830—32).

111) §. 120. heißt es: „Bei den Namen harte und weiche Tonart bilde man sich übrigens nicht ein, die harte habe gerade den Charakter von Härte, die weiche aber einen sanften. Es lassen sich vielmehr gerade in den sogenannten weichen Tonarten oft die grellsten und herbesten Empfindungen aussprechen, und umgekehrt die größte Weichlichkeit, Zärte und Lieblichkeit in den sogenannten harten. Es sind eben nur Namen, die keine buchstäbliche Bedeutung haben. Eher ließe sich die weiche Tonart allenfalls dumpf, melancholisch und traurig, die harte aber klar, derb und kräftig nennen; doch auch dieß nicht allgemein." s. Not. 102.

fenheit aber sind beide einander ganz gleich. Und hiernach hätte denn ein Tonsetzer (oder ein musikalischer Arzt) bei der Wahl der Tonart, in welche er ein Tonstück setzen will (oder welche er beim Patienten anwenden will), Anderes nicht zu beobachten, als diejenige zu wählen, in welcher die Ausführung des Stücks dem Sänger und Spieler am leichtesten und bequemsten, und welche überhaupt der Natur und dem Umfange der Singstimmen und Instrumente eben am angemessensten und vortheilhaftesten seyn mag (oder der Seelenverfassung des Kranken am angemessensten, dem verstimmten Tone am correspondirendsten, Ihn am sichersten herab oder hinaufzustimmen fähig wäre). — Im Wesentlichen ist dem auch wirklich also, indem ein Stück aus C in's Cis transponirt, klingt, bei etwas tieferer Stimmung gerade so, wie es bei hoher Stimmung in C geklungen. Dennoch treten gewisse Zufälligkeiten ein, durch welche jede Tonart eine charakteristische Eigenheit erhält. (Und diese muß der musikalische Arzt aufsuchen, sich eigen und praktisch anwendbar zu machen suchen). Dieses kann die musikalische Temperatur, Temperatur des Tonsystems, schwebende Stimmung, (weil sie die Töne so stimmt, daß sie zwischen den unharmonisch-verschiedenen gleichsam in der Mitte schweben) d. i. durch eine absichtlich oder künstliche unvollkommene Stimmung, worin jede Tonart von ihrer idealen Reinheit ein geringeres, zum gemeinsamen Besten der übrigen nachläßt und abgiebt, um das wechselseitige Ablösen der enharmonisch-parallelen Tonarten möglich zu machen — erreicht werden. Die geringere Abweichung nun eines solchergestalt schwebend-gestimmten Tones von der vollkommenen Reinheit, heißt eben darum eine Schwebung. Solche Temperatur kann

aber wieder von verschiedener Art seyn, gewöhnlich zweifacher Art: eine gleichschwebende und ungleichschwebende Temperatur. Ersterer Art werden größere, der zweiten aber geringere Abweichungen von unbedingter Reinheit zu Theil. Solche Abweichungen sind übrigens keine Unreinheit, sondern giebt diesen Tonarten etwas gewissermaßen Fremdklingendes, und dadurch wird die größere oder weniger transponirte Tonart eben eine Quelle charakteristischer Verschiedenheit der einen von der andern; oder mit andern Worten: daraus, daß jede unsrer 24 Tonarten in einem größern oder geringern Grade, und jede auf eine andere Art, von der idealen Reinheit abweicht, jede auf eine andere Art temperirt ist, erwächst einer jeden derselben eine eigene charakteristische Verschiedenheit, die sich übrigens besser empfinden als mit Worten beschreiben, am wenigsten aber genau und unbedingt bestimmen läßt 112).

Der zweite Umstand, welcher ebenfalls, wenn gleich nur zufällig, eine charakteristische Verschiedenheit der Tonarten zur Folge hat, beruht darauf, daß gewisse Töne mancher Instrumente eine verschiedene Art von Klang, gleichsam eine eigene Farbe des Klanges, oder besser Klangfarbe, ein eigenes Gepräge des Klanges (timbre) haben, und also denen Tonarten, in welchen mehre Töne dieser oder jener Klangfarbe vorkommen, diesen oder jenen Charakter mittheilen. Dieß ist sowohl bei Saiten- als bei Blasinstrumenten der Fall. Was die Ersteren, z. B. Violinen, Violen u. s. w. betrifft, so klingen sie in denen Tönen, worin die Töne häufig vorkommen, in welche ihre Saiten gestimmt sind,

---

112) Was sich also beschreiben und bestimmen läßt, haben wir zu unserem Zwecke in vorstehender Tabelle mitgetheilt.

anders als in denen, wo diese Töne leiterfremd sind, und daher nur seltener vorkommen, die vorkommenden also alle, oder fast alle, die durch Aufsetzen der Finger gegriffen werden müssen. So kann z. B. die Violine, deren Saiten in die Töne g, d̄, ā und ē gestimmt sind, in den Tonarten F-, C-, G- und D-dur; alle vier bloße Saiten häufig gebrauchen, weil alle vier Töne diesen Tonarten leitereigen sind; — in A-dur ist schon die G-Saite nicht mehr leitereigen, in E-dur auch die d̄-Saite nicht; — in Des keine einzige. — In Es sind nur die Terzen der Tonica und der Dominante bloße Saiten (g und d̄), alle übrigen Töne aber müssen gegriffen werden; — in E hingegen sind nur die Tonica selber und deren Unterquinte (ē und ā) bloße Saiten; — in As kommt nur eine einzige vor, nämlich die tiefste g-Saite, welche hier das Subsemitonium ist. — In F-, C-, G-, D-, A- und E-dur sind die beiden höchsten Saiten leitereigen, — in D-, G-, C-, F-, B- und Es-dur die beiden *tiefsten*; — in Des gar keine u. s. w. Da nun der Ton der bloßen Saiten allemal eine andere Klangfarbe hat, als ein durch Aufdrücken des Fingers gegriffener, jener weit heller und schärfer klingt, dieser hingegen dumpfer und weicher, so entsteht schon durch diese und noch manche andere ähnliche kleine Zufälligkeiten eine gewisse Verschiedenheit einer jeden Tonart von jeder anderen. Auch auf den Blasinstrumenten sind nicht alle Töne von einerlei Klangfarbe. Ueberdieß gebrauchen manche Blasinstrumente zu gewissen Tonarten höhere, und andere tiefere Toneinsätze, z. B. das Horn, die Trompete, und zum Theil auch das Clarinett 113). Nun wird aber durch höhere

---

113) Vgl. oben p. 278. Anm. 95.

Einsätze ihr Klang durchaus schärfer und schreiender, durch tiefere aber weicher und dumpfer; und dadurch klingt ein und dasselbe Tonstück erst z. B. auf C-Hörnern, und dann auf F-Hörnern geblasen, im letzten Falle nicht blos um drei Stufen höher, sondern, weil die hohen F-Hörner auch eine hellere und derbere Art von Klang haben, als die dumpferen, tiefen C-Hörner, auf jenen auch weit heller und derber, als es in C-klang. Dabei wird man aber, eben aus der Natur des zufälligen Verschiedenheitsgrundes, auch leicht abnehmen, daß der Charakter, welchen diese oder jene Tonart etwa durch die eigenthümliche Beschaffenheit der Blasinstrumente annimmt, auch wohl gerade der entgegengesetzte von dem seyn kann, welchen ihr die Beschaffenheit der Saiteninstrumente verleiht. So klingen z. B. letztere in D-dur heller und schärfer als in Es-dur; die Es-Hörner und Es-Trompeten aber heller und schärfer als die D Hörner und D-Trompeten 2c.; — und durch diese verschiedenen Mischungen werden die Charaktere noch mannichfaltiger individualisirt. Das bisher Erwähnte 114) mag genügen, um vorläufig in allgemeinen Umrissen zu zeigen, wie theils aus der Natur unseres temperirten Tonsystems und durch die ungleiche, ja selbst auf verschiedenen Gattungen von Instrumenten verschiedenartig ungleiche Schwebung, theils durch die Verschiedenheit der Klangfarbe und durch die unzählig verschiedenen Kombinationen und Mischungen der bei dieser oder jener Tonart zusammentreffenden Eigenheiten der ersten und der zweiten Gattung, wie, sage ich, durch alle diese Zufälligkeiten jene merkliche Verschiedenheit einer jeden Ton-

114) Ich habe aber nur das zu meinem Zwecke Gehörige davon entnommen, und oft den Text durchbrochen.

art von jeder anderen entspringt, welche jedem Musiker bekannt ist (bekannt seyn sollte!). Nähere Einsicht hierüber gewährt die Kenntniß der Beschaffenheit unserer verschiedenen musikalischen Instrumente 115)."
(M. vgl. auch oben S. 59 ff. und 194 Anm. 2., 214. 2. ff.)

Der Componist also, so wie der musikalische Arzt insonderheit, hat von Aufschlüssen dieser Art Viel zu erwarten. Denn das Kapitel vom musikalischen Ausdruck ist, man darf es kühn behaupten, — unerschöpflich, allseitig fruchtbar.

Avison 116), der brittische Aesthetiker, fragt: Was ist also wahrer musikalischer Ausdruck? (s. oben S. 154.) — Ich antworte: es ist eine solche Zusammenstimmung der Melodie und Harmonie, die uns auf die stärkste Art rührt, und diejenigen Leidenschaften oder Gemüthsbewegungen in uns erregt, die der Poet zu erregen sucht. In dieser Absicht muß also der Componist sich nicht vorzüglich bei der Nachahmung einzelner Worte verweilen, sondern die ganze Absicht, den ganzen Zweck des Dichters zusammennehmen, und darnach seine Melodie und Harmonie entweder vermittelst der Nachahmung, in soweit sie zu dieser Absicht dienlich seyn kann, oder durch andere Mittel einzurichten suchen. — Nur dieß muß ich noch hinzufügen, daß, wenn er die Leidenschaften durch Nachahmung zu erregen sucht, es eine so gemäßigte und weislich eingerichtete Nachahmung seyn muß, die vielmehr dem

---

115) Auf diese Weber'sche Stelle werden wir so Manches im 2ten Theile insbesondere Ausgesprochene zurückführen und zurückweisen müssen.

116) Charles Avison, an essay on musical expression (London 1753) pag. 52.

Zuhörer den Gegenstand gleichsam vor Augen bringt, als eine solche, die ihn nöthigt, eine Vergleichung anzustellen; denn in diesem letztern Falle wird seine Aufmerksamkeit gänzlich auf die Kunst des Componisten gelenkt werden, wodurch die Leidenschaft nothwendig sehr geschwächt wird. Die Gewalt der Musik gleicht in diesem Betrachte der Gewalt der Beredsamkeit, wenn sie wirken soll, so muß sie auf eine geheime und unvermerkte Art wirken. In beiden Fällen wird eine auskramende Prahlerei der Kunst den Hauptzweck stören. Es ist daher vielleicht eine von den besten Regeln, welche für den musikalischen Ausdruck gegeben werden können, diejenige, die in einer jeden andern Kunst das Pathetische veranlaßt: eine ungezwungene Beobachtung der Natur und Simplizität. Ob die Musik der Alten und namentlich der Griechen so beschaffen 117), wie, und ob sie wirklich im Stande gewesen, jene erstaunliche Wirkungen zu thun, die von ihr erzählt werden, läßt sich nicht genau bestimmen. Ihre Instrumente, von deren Einrichtung wir nur schwache Berichte besitzen, scheinen übrigens lange nicht so vollkommen gewesen zu seyn, als unsere heutigen Instrumente, die freilich eines, in ihrer Art, stärkern Ausdrucks, und einer größern Ausführung fähig, aber! aber! und abermals aber! auch desto mehr dem Mißbrauche ausgesetzt sind! Und so kann der zu große Umfang unserer neueren Instrumente (s. o. p. 53.), die sowohl den Componisten als den Spieler in Versuchung

---

117) Avison, p. 52 ff. Vgl. auch Villoteau, Abhandlung über die Musik des alten Aegyptens. (Aus dem großen

führen, die natürlichen Grenzen der Harmonie zu überschreiten, eine von den Ursachen seyn, warum einige Schriftsteller mit so vieler Hitze die Parthei der alten Musik genommen, und die neuere so heftig angegriffen haben 119). Ich glaube, wir können mit Grund schließen, daß die Gewalt und Schönheit der alten Musik nicht sowohl in künstlichen Compositionen, oder in einer vorzüglichen Art der Ausführung bestanden haben, als in der reinen Simplizität ihrer Melodie. Diese Melodie nun wurde im Unisono (Einklang) von ihren großen Chören, die aus Stimmen und Instrumenten bestanden, aufgeführt, und es ist also kein Wunder, daß sie die erstaunliche Wirkung hervorbringen mußte 120).

---

französischen Prachtwerke: (Description de l'Egypte) 8. 1821. Leipzig.

119) Vgl. Artusi, overo delle imperfettioni della moderna musica, ragionamenti dui, nel quali si ragiona di molte cose utili, e necessarie alli moderni Compositori. Venet. 1703.; Temple (Sir William), essay upon the ancient and modern Learning. London 1696. etc.

120) Wer in einer Kirche, wie es in England zu geschehen pflegt, einen Gesang von 3 — 4000 im Unisono aufführen hört, der wird mich verstehen. In dem Tagebuche unseres J. Haydn, sel. Andenkens, heißt es unter Anderm: „Acht Tage vor Pfingsten hörte ich in St. Pauls Kirche (zu London) 4000 Spital-Kinder nachstehendes Lied singen, ein Anführer gab den Takt dazu. Keine Musik rührte mich Zeitlebens so heftig, als diese andachtsvolle und unschuldige:



Seit der Zeit des Guido von Arezzo 121), der im 11ten Jahrhundert lebte, sind die Regeln und Grundsätze

---



Alle Kinder sind neu gekleidet und ziehen in Prozessionen ein; der Organist spielt ganz artig und (nach griechisch-antiker Weise) einfach die Melodie vor, und alsdann singen alle zu gleicher Zeit (in Unisono) den Gesang an." Möge also der Gesang der alten Völker auch nur in 4—5 melodischen Tönen bestanden haben, so ist doch gewiß, daß keine Musik mächtiger auf das Gemüth wirkt, als der einfache, taktlose, unisonische, geist- und gefühlreiche choralartige Gesang in einer großen Versammlung. Was begeistert die Engländer mehr, als ihr einfaches, choralmäßiges God save the king? Was den Studenten mehr als sein einfaches, choralartiges Volkslied: Gaudeamus igitur? und beide bewegen sich nur in 6 diatonischen Tönen. Der Geist, sagt Müller, klingt aus dem Sänger, und der Geist dringt in den Hörer hinein. — Daraus folgt, daß die alte Einfachheit, nach Umständen, als Hauptcharakter musikalischer Schönheit besteht und für sich allein schon Großes wirken kann, und bei allen Völkern gewirkt hat — aber, wie gesagt, nicht ohne bedeutende Wortpoesie.

121) Müller hat unter den neuesten Schriftstellern am Kürzesten und Bündigsten Guido's Verdienst gewürdigt. S. dessen oft erwähnte Schrift, Thl. I. p. 121. II. 26. u. m. A. Vgl. auch Dr. Wöltje, Versuch einer rationellen Construction des modernen Tonsystems. Celle 1832. (Nebst lithograph. Figurentafeln) 210 S. 4.

der Harmonie beträchtlich erweitert; die Kunst ist dadurch verwickelter und zusammengesetzter geworden; sie hat aber auch jene simplen und doch treffenden Schönheiten im Allgemeinen verloren, welche vermuthlich fast ein jeder Zuhörer unterscheiden und bewundern konnte 122). Und

---

122) John Wallis, on the strange effects reported of music informer times. In den Philosoph. Transact. No. 243. p. 297. Aug. 1698. Lowthorp and Jones Abridgm. edit. 1732. Cap. X pag. 606. — hält die Erzählungen von den großen Wirkungen der alten Musik meist für fabelhaft, und giebt als Beweise unter andern hauptsächlich folgende Ursachen an: a) Weil die Musik in jenen Zeiten viel seltener als in den neueren gewesen sey; b) viel einfacher und daher auch für Unkundige verständlicher; c) habe man unter dem Worte Musik auch Tanz und Poesie ꝛc. verstanden; d) jene Sagen von Wunderwirkungen Josua's, Apollo's, Orpheus und Amphion's könnten nur für schöne symbolische Darstellungen der göttlichen Geistkraft im Menschen, oder, wie Müller glaubt, um nicht vom blinden Glauben an den Buchstaben abzuweichen, für Wunderkräfte Gottes selbst genommen werden. Welcher denkende, vernünftige Mensch kann mit Wahrheit und in der Wirklichkeit glauben, daß Amphion mit Musik todte Felsen zum Baue der Stadt Theben in Griechenland bewegt (s. oben p. 170), oder Josua's Posaunentöne die Mauern der Stadt Jericho umgeworfen? (s. oben p. 107). Eins ist so wahr als das Andere: man kann das Eine nicht annehmen, und das Andere als unnatürlich verwerfen. Allein der Widersprnch ist leicht zu heben, wenn man dabei an Dichter und Gesänge aus dem bilderreichen Orient denkt (s. oben p. 170). Welche schöne, geistvolle Mythen liegen in diesen Darstellungen! Apollon bändigt die wilden Bestien und Ungeheuer mit den Zaubertönen seiner Lyra; Orpheus schläfert den Höllenwächter Cerberus ein, und rührt mit Kunsttönen den Beherrscher der Unterwelt, daß er ihm seine geliebte Euridice

ich weiß nicht, ob dieß nicht gewissermaßen dazu dienen kann, den Streit über die Vorzüge der alten und neuen Musik zu entscheiden. Man muß bemerken, daß die Alten, wenn sie von ihren wundervollen Wirkungen reden, sie gemeiniglich als mit der Poesie

---

aus dem Reiche des Todes auf die Oberwelt zurück zu führen verstattet (s. oben p. 71 – 76). Schöner, größer, lieblicher kann die Gewalt keiner Kunst ausgedrückt werden, und von keiner sind solche Wunder erzählt worden; keine Kunst drückt die Göttlichkeit im Menschen — wie sie auf die rohe Masse wirkt, und diese zur Fruchtbarkeit, Civilisation, Sittlichkeit, Vernunft und Glauben magisch anzieht und zu sich hinaufhebt ꝛc. — lebendiger und erhabener aus! — daß sie wilde Urmenschen, die wie Bestien in wüster Waldung herumschweifen, zusammenhält zur Abhaltung der Raubthiere und der rauhen Elemente, Häuser zum Zusammenbewohnen neben einander zu bauen, zur bürgerlichen Gesellschaft sich zu vereinigen, sich von den Kunstvollsten, Weisesten regieren zu lassen, Ackerbau und Gewerbe zu treiben, Künste und Religion zu üben, durch gemeinschaftliches Zusammenhalten den Feind im Glauben an eines Gottes Beistand zu überwinden, und durch Posaunenschall begeistert, Mauern zu übersteigen und zu durchbrechen. Dieß entspricht dem Naturgange. So halten noch die Anführer der einzelnen Völker, die regierenden Häuptlinge der Stämme am Missouri mit dem lamakarischen Gesange die, um sie demüthig herumkauernden Familien zu einer Horde, zur gemeinschaftlichen Jagd, zum gemeinschaftlichen Genusse ihrer Vergnügungen, zum gemeinschaftlichen Kriege, zu Uebersteigung der Wälle feindlicher Lager zusammen. Dieser Zustand bezeichnet den ersten Grad der Civilisation und der Humanität. Gleiche Wirkungen werden von den Barden und Skalden in der Edda gerühmt. In dieser Verherrlichung der Töne spricht sich die bedeutende Symbolik und die belebende Phantasie des Orientalismus aus (oben p. 170). Vgl. Müller und meine bibl.-geschichtl Darstellung der hebr. Musik ꝛc. a. m. O.

verbunden betrachten. Nun kann freilich wohl eine Kunst in ihrem Fortgange zu ihrer höchsten Vollkommenheit, zu einem gewissen, in der Mitte befindlichen Punkte gebracht werden, welcher der Punkt ihrer Vollkommenheit ist, wenn man sie als eine Kunst betrachtet, die mit einer andern Kunst verbunden ist, aber nicht zu ihrem eigenen, wenn man sie für sich allein nimmt. Wenn also die Alten die Melodie zu ihrer höchsten Vollkommenheit brachten, so ist es wahrscheinlich, daß sie die musikalische Kunst so weit trieben, als sie mit der Poesie in Verbindung kommen konnte 123). Allein die Harmonie ist

---

123) Musik, für sich allein betrachtet, haben sie nicht, gleich den übrigen Künsten, z. B. der Plastik und Architektur — auf den Gipfel der Vollkommenheit gebracht. Alle Künste können übrigens auch nicht zugleich zum Gipfel der Vollkommenheit gelangen. Dieß zeigt sogar unsere weiter geschrittene Zeit und höhere allgemeine Cultur. Die Baukunst erhob sich vor 5 bis 6 Jahrhunderten allein. Die Malerei stand, nach Müller's Berechnung, vor 300 Jahren in Europa am höchsten, in Deutschland hatten Nürnberg, Augsburg und Köln Maler, jetzt hat sie München. — Die Sculptur war noch zurück, und die Musik blieb in ihrer Kindheit bis zu Palestrina's, ja noch bis fast zu Händel's und S. Bach's Zeiten. Sie hat in Deutschland seit Mozart und Haydn Riesenschritte gethan, während wir nur einige bedeutende Maler, kaum zwei Bildhauer, aber Tausende von Versmachern in Deutschland besitzen. Manche mittlere Stadt hatte vor 100 Jahren Maler, aber keinen Baumeister, keinen Bildhauer, vielleicht einige Musiker, — wiewohl schon gute Orgeln; und noch vor 50 Jahren elende Musik und kein Theater, jetzt hingegen findet man beides sogar in kleinen Oertern von kaum 1000 Einwohnern. Eben so verschieden sind die Künste in großen deutschen Städten beschaffen. Noch hat Berlin, Darmstadt, Dresden, München, Wien, Cassel, Wei-

die Vollkommenheit der Musik, als einer einzelnen Wissenschaft. Hieraus läßt sich der eigentliche Unterschied zwischen den alten und neuen Compositionen und folglich auch ihrer Schönheit bestimmen.

5.

## Rhythmus 124).

Cicero 125) sagt: jeder beliebige Gegenstand, wor-

---

mar, die besten Opern und Componisten. — Dort werden Sänger mit 3000 und Sängerinnen mit 6000 Rthlr. jährlich bezahlt. Die Kräfte der Länder und Städte sind sich nicht gleich. Die Blicke der Menschen müssen sich allmählig von Einem auf's Andere richten. Der Bildungsgang der Menschheit ist eben so elementarisch vom Einfachen zum Zusammengesetzten, wie in der Pädagogik und Didaktik. Die einfachsten schönen Künste äußerer Anschauung stehen der Kindheit näher, und bilden sich zu religiösem Sinne und Gefühle 2c. Doch würden vielleicht die Griechen auch ihre Musik allein, für sich betrachtet, ohne poetische oder mimische Verbindung, zu einer großen Perfectibilität sicherlich gebracht haben, wenn Rom es nicht aus seinem kindlichen Schlummer auf eine so altväterliche Weise geweckt und dadurch für immer untüchtig gemacht hätte. Genug aber, daß sie die Musik, obgleich conjunctiv, bei sich und andern Völkern (und diese wieder für sich) wohlthätig wirken lassen konnten!

124) Das Wort Rhythmus bezeichnet das Verhältniß, vermöge dessen Tonzeichen als hörbar fortschreitend in der Zeit (als hörbare Bewegungen) eingetheilt und zu musikalischen Sätzen und Perioden verbunden werden. Der Zweck desselben ist, das Mannichfaltige in der Zeit nacheinanderfolgend so zu verbinden, daß dadurch dem Gehör die Auffassung dieses Mannichfaltigen als Zeitmaaß möglich wird. Dr. Friedr. Schneider's Elementarbuch der Harmonie und Tonsetzkunst 2c. (Leipz. 1827.) p. 97. §. 167. — Vgl. auch W. Schneider's Musikalische Grammatik oder Handbuch zum Selbststudium der musik. Theorie p. 63. Dresd. 1834.

125) Cicero Orator c. 20: quidquid est, quod sub aurium

rüber das Ohrenmaaß entscheidet, heißt numerus 126).

mensuram aliquam cadit, numerus vocatur, qui graeco ῥυθμός dicitur. — Genau genommen ist der Rhythmus in der neuern Musik das Nämliche, was die Eintheilung der Zeit in Jahre, Wochen, Tage, Stunden, Minuten u. s. w. ist. So wie nun die Eintheilung der verschiedenen größern oder kleinern Zeiträume sich nach dem Laufe der Sonne und anderen Planeten richtet, so müssen sich die verschiedenen Theile des Rhythmus nach der Modulation, d. h. nach der innern Bedeutung der Töne richten. In dieser Rücksicht sind die Abtheilungen des Rhythmus in Takte und Sectionalzeilen mit ihren äußern Zeichen, den Taktstrichen, gleichsam als Stundenweiser anzusehen, wodurch uns das musikalische Verhältniß der Zeit angedeutet wird, die ein jeder musikalische Satz zu durchlaufen hat.

126) Vgl. oben p. 124. Anmerkung 41. Man dachte sich also unter Numerus und Rhythmus ungefähr dasselbe, was wir gewöhnlich mit einem, ebenfalls aus dem Griechischen entlehnten Worte Melodie nennen, die musikalische Weise oder Form des Gesanges, abgesehen von den Worten oder dem Text. In diesem Sinne sagt man auch wohl von einem Liede, es gehe nach der Melodie eines andern, und so unterscheidet man genau die musikalische Form des Gesanges von seinem Inhalt als Gedicht. — Betrachten wir eine solche Melodie weiter, sie sey nun vom Gesange entlehnt, oder ohne Verbindung mit Poesie, gleich für die Musik selbst erfunden, so läßt sich zweierlei in ihr unterscheiden. Es ist hinlänglich bekannt, daß ein musikalischer Gedanke fast in jedem, nicht ganz leicht behandelten Tonstück, in verschiedenen Tonarten wiederholt, und auf mancherlei Art gewendet wird. Der Hörer erkennt den Gedanken bei allen Veränderungen und Umkehrungen wieder, und zwar, wie es nicht anders seyn kann, an dem, was bei allen Veränderungen doch in ihm unverändert geblieben ist. Z. B. in dem Gedanken *):

*) Apel's Metrik. p. 66.

im Griechischen ῥυθμός. Daß der Rhythmus

---



er mag, in welcher Tonart es sey, in gerader oder umgekehrter Bewegung (alla riversa)



vorkommen, sind die Töne zwar nicht dieselben geblieben, wir erkennen aber den Gedanken in jeder Stellung wieder an der Bewegung:

welche überall dieselbe geblieben ist. Was wir verändert finden, ist das melodische Verhältniß der Töne zu einander; was unverändert blieb, nennen wir das rhythmische Verhältniß, oder auch den Rhythmus überhaupt. Wie wir zuerst die Worte vom Gesange abzogen, und die Melodie übrig behielten, so haben wir nun von der Melodie, das Tonverhältniß abgezogen, und den Rhythmus übrig behalten, der auch außer dieser künstlichen Abstraktion wirklich ohne Tonverhältniß vorkommt, z. B. im Trommelschlag. Wir unterscheiden die verschiedenen Arten des Trommelschlages im Generalmarsch, Zapfenstreich, und andern Gattungen dieses militärischen Rufes, an den verschiedenen Rhythmen, z. B.



unterscheidet sich durch bloßen Rhythmus von:

ohne daß irgend ein Tonverhältniß die Unterscheidung bewirkte,

schon an und für sich **musikalisch** sey, sagt **Engel** 127), und daß er bei der Musik als das **kräftigste Mittel** geachtet werden müsse, beweist er hinlänglich 128). Wir sehen, daß **alle Handwerker** nach **rhythmischer Bewegung** ihre Ar-

---

oder auch nur erleichterte. Betrachten wir dagegen manche andere Klänge, die an sich vielleicht angenehmer seyn können, als der Trommellärm, z. B. das Tönen der Aeolsharfe, das Rauschen des Windes in den Blättern, so werden wir selten und dann bloß durch Zufall, das darin gewahr werden, was wir rhythmische Bewegung genannt haben. Das Brausen eines Wasserfalls, oder das Rieseln eines Quells hat wohl auch einige Verschiedenheit, aber wir bemerken sie nicht. Wir unterscheiden dieses Geräusch nur, wo wir es unterscheiden, nach Stärke und Schwäche, nicht aber nach Verschiedenheit des Rhythmus, und nicht mit Bestimmtheit. Niemand wird es einfallen, durch die Verschiedenheit eines solchen unrhythmischen Geräusches Signale von verschiedener Bedeutung geben zu wollen, weil er nicht voraussetzt, daß Jemand im Stande sey, jene Verschiedenheiten so sicher aufzufassen, daß er sie mit Gewißheit wieder erkennen und sich darnach richten könne.

Das subjective Merkmal des Rhythmischen ist also die Eigenschaft, mit Bestimmtheit aufgefaßt, unterschieden und wieder erkannt zu werden.

127) Theorie der Dichtungsarten. S. 58.

128) Man wird nicht Rhythmus mit dem Takte verwechseln. Denn nicht allein dieser Takt, welcher das Auffassen eines Tonstücks erleichtert, sondern die **verschiedenartige Darstellung der einzelnen Theile** (Noten) **eines Taktes** in Länge und Kürze ist es, welche wohl das Meiste dazu beiträgt. Und diese verschiedenartige Darstellung heißt Rhythmus. M. vgl. auch **J. G. Siegmeyers** Theorie der Tonsetzkunst mit Bezugnahme auf die Theorie W. A. Mozart. (2te Auflage. Berl. 1834.) pag. 109. flde. —

beiten erleichtern, und daß auf den Schiffen die Schiffer nach gewissen rhythmischen Zwischenräumen ihr Schiff vor- und rückwärts treiben 129). Und es ist bekannt, daß durch ihn die Griechen der Musik eine so große Eigenschaft beigelegt haben, als in unsren Gesangarten fehlt. Daher muß man jenen bei der Erklärung der alten Wirkungen der Musik erheben, indem nach dem Berichte Adelung's 130) die Griechen sehr oft den Rhythmus fast falsch und ohne Maaß anwandten 131). Der Rhythmus

129) Ovid. Trist. IV. I.: Hoc est, cur — — — —

Cantet innitens limosae pronus arenae
Adverso tardam, qui trahit omne ratem,
Quique refert pariter lentos ad pectora remos
In numerum pulsa brachia versat aqua.

130) Adelung über den deutschen Styl. Bd. II. S. 293.

131) Was übrigens Isaac Vossius, der berühmte Philolog, in seinem Werke: De Poematum cantu et viribus Rhythmi. Oxon. 1673. 8. 18 Bogen — über den Vortheil der alten vor der neuern Musik sagt, ist theils ungegründet, theils übertrieben. Er nimmt nämlich alle Fabeln, welche von der außerordentlichen Wirkung der griechischen Musik erzählt werden, als ausgemacht an, und schreibt sie bloß der Mannichfaltigkeit des griechischen Rhythmus zu. Der neuern Musik wird alle Schönheit abgesprochen, und ihre Anhänger und Ausüber bekommen dafür, daß sie anderer Meinung sind, und an einer so schlechten Musik Vergnügen finden, manche Ehrentitel, welche beweisen, daß Vossius die lateinische Sprache besser verstand, als die Musik. Unsere heutigen Organisten nennt er nicht einmal Organarii, sondern bloß Ascaulae oder Utricularii, d. h. Sackpfeifer, und findet es überhaupt lächerlich, daß die alten Orgeln nur so wenig Töne gehabt haben sollen. Risu vero dignum est id, sagt er, quod nonnulli prodidere, veterum organa sex vel octo tantum instructa fuisse tibiis. Er

äußert an und für sich großen Einfluß, nach

---

nimmt es daher auch dem J. Keppler übel, daß er gesagt hat, das Orgelspiel der Alten sey im Grunde nichts als Sackpfeiferei gewesen. Den geprüften Nachrichten und der Natur der Sache nach wird indessen doch wohl Keppler die Sache richtiger beurtheilt haben, als der von dem Alten so sehr eingenommene Vossius. Vossius ging es übrigens in musikalisch-griechischer Beziehung, wie Cicero in musikalisch-römischer (de Oratore Lib. 3. *), und so manchen Gelehrten unserer Zeit, die von Erhabenheit, Feinheit und Würde des Ausdrucks sprechen, und die Vorzüge dieser Eigenschaften sehr deutlich erkennen, in der Anwendung dieser Grundsätze aber im Stande sind, sich so sehr zu irren, daß sie ein niedriges, rauhes und unedles Stück für das Muster ihrer Theorie halten. Es geht ihnen sämmtlich — selbst Meibom und Hermann nicht ausgenommen — wie unsern Moralisten, die keine Welt- und Menschenkenntniß besitzen. So wie diese z. B. im Stande sind, die richtigste Schilderung von einem Heuchler zu machen, ohne ihn in der Natur vom rechtschaffenen Mann unterscheiden zu können, ohne deßwegen vor der Gefahr, durch Scheinheiligkeit und feige Ränke hintergangen zu werden, sicher zu seyn, so sind auch manche Gelehrte im Stande, über Kunst und Kunstschönheit ganz erträglich zu raisonniren, ohne auch nur im mindesten Männer von wahrem Geschmack, oder wahre Kunstkenner zu seyn.

So unerklärlich übrigens dieser Umstand ist, so ist er doch

---

*) „Quam denique illi etiam qui fecerunt modos, a quibus utrisque sumittur aliquid, deinde augetur, extenuatur, inflatur, variatur, distinguitur" Eine Stelle worin Etwas von Licht und Schatten, vom Forte und Piano, von Crescendo und Decrescendo vorkommt, welches den Worten nach lauter Dinge sind, die bei uns zum feinen Vortrag eines Tonstücks gehören, bei den Römern aber der Sache nach sicher ganz andere Dinge waren. Vgl. auch den Aufsatz: Ueber die Musik der Griechen, von Prof. K. D. von Münchow, in dem Jahrbuch der preuß. Rhein-Universität. I. Bd. IV. Heft. p. 364. (Bonn 1821.)

dem Zeugnisse des **Aristides** 132), welcher der Mei-

---

gegründet, und kann durch 1000 Belegstellen erhärtert werden. „Die Schönheit", sagt ein gewisser Dichter, „wohnt im Auge des Liebhabers, nicht im Gegenstande. Was der eine schön fühlt, findet der andere häßlich. Dennoch nennen beide ihre Gegenstände" (— sind's Jünglinge, die Jungfrauen; sind's Jungfrauen, die Jünglinge; so der Mann seine Frau, die Frau ihren Mann —) „schön". (Und so muß es sein; mit relativen Begriffen kommt der Schelm am besten durch!). „Allein, wenn der Gegenstand nicht wirklich schön ist, so mache sich nur der verblendete Liebhaber näher damit bekannt" (: dieß geschieht leider! (und doch hat's auch wieder sein Gutes), daß (und wenn) es nicht geschieht: Unwissenheit schadet weniger, als Blindheit!) „und er wird bald finden, daß er sich geirrt habe." Eben so der Kunstliebhaber. So lange ihm z. B. Musik noch eine Seltenheit ist, wohnt die Schönheit jedes Stück's bloß in seinem Ohr (und so war es ja bey Cicero, Vossius, Meibom, Hermann u. a. M.); er genießt noch zu sehr mit Begierde und Heftigkeit, als daß er den wahren Werth desselben richtig bestimmen könnte. Je mehrere Tonstücke er aber genießt, und mit einander vergleicht, d. h. je größer die Summe seiner Kunstkenntnisse wird, desto seltener wird er sich in der Bestimmung des Werths eines Tonstücks irren. Das Niedrige scheint ihm nicht mehr erhaben, das Rauhe sanft, das Possierliche ernsthaft u. s. f. Er sieht nun mit den Augen des Kenners, d. h. er fühlt nun seinen Grundsätzen gemäß, und findet nur **das** schön, was in der Natur wirklich schön ist. Ganze Nationen verhalten sich hierin eben so gegen einander, wie einzelne Menschen. Die verschiedensten Dinge werden von ihnen für schön gehalten, und was bei der einen Vergnügen erregt, ist im Stande bei der andern Ekel zu erregen. Dennoch bedienen sich beide einerlei Ausdrücke, das Vergnügen und Wohlgefallen, welches sie an so verschiedenen Gegenständen finden, auszudrücken. Wer nun aus dieser

---

132) Aristid. Quint. l. c. lib. II. p. 97 — 99. ed. Meibom.

nung war, daß jene mit Senkung der Stimme anfangenden Rhythmen stillende, diese aber, welche mit Erhebung der Stimme anfangen, aufregende Kraft besäßen; daher äußern aus kurzen Sylben bestehende Rhythmen gewaltsame Kraft; jene hingegen, die aus langen Silben bestehen, sind affektvoll, ernsthaft und passen daher zu einem Lobgedichte. Der Jambus und Trochäus ist lebhaft; die Rhythmen, ὄρθιοι und σημάντιοι genannt, sind mit Würde begleitet133). Rochlitz 134) sagt, und was er sagt, muß sich des Zusammenhanges und der bündigen Wahrheit wegen, ihm nachsagen: Ich dächte, ehe man über den Unterschied der Wirkung der Musik auf Gebildete oder Ungebildete entscheiden, und an diese Entscheidung Fragen knüpfen dürfte, wie: Warum wirkt sie auf diese so mächtig, auf jene (vergleichungsweise) so schwach? warum wirkt unsere Musik auf Ungebildete fast gar nicht, die ihre auf uns fast wi-

---

Aehnlichkeit der Ausdrücke auf eine Aehnlichkeit der Sachen schließen wollte, würde sich eben so sehr irren, als derjenige, welcher aus dem ähnlichen Gebrauch der Wörter: Harmonie, Melodie, Rhythmus u. s. w. bei verschiedenen Nationen, schließen wollte, daß diese Ausdrücke überall einerlei Sache bedeutet hätten. — Ueber Vossius vgl. M. meine Bibl. II. „Geschichte der Orgel."

133) Vgl. Freiherr von Drieberg's Aufschlüsse über die Musik der Griechen. pag. 111. Leipz. 1819. 4. — Dessen praktische Musik der Griechen. Berlin. 4. — Dessen, die musikalischen Wissenschaften der Griechen. 1820. 4. — Dessen, die mathematische Intervallehre der Griechen. Berlin. 1820. — Dessen Arithmetik der Griechen. II. Th. Leipz. 1819. 8.

134) Im 1ten Bande pag. 195. „Für Freunde der Tonkunst."

drig? und dergleichen — ehe man das dürfte, sollte man wohl bestimmt haben: ist denn das wirklich Musik, was auf Ungebildete so wirkt? und wie sie es ist, wirkt sie da *als Musik*? Darüber sind wir Alle einig: den Künsten, die wir als schöne bezeichnen, liegt ein Allgemeines in des Menschen Natur zum Grunde, das wir poetischen Sinn, poetische Stimmung, auch wohl Poesie, im allgemeinsten Sinne des Worts, nennen; und wir Alle wissen, was wir damit meinen. Auch darüber sind wir einig — denk' ich: Alle diese Künste, wie sie in der Wirklichkeit unter mehr oder weniger gebildeten Völkern, die eine Geschichte besitzen, gefunden werden, haben diese Künste überkommen als *zusammengesetzt aus gewissen Urkünsten*, die wahrscheinlich noch gar nicht vom Leben überhaupt gesondert waren, oder deren Dasein doch aller Geschichte vorausgeht. So kennen wir z. B. die Poesie (im engern Sinn) nur als zusammengesetzt aus Dicht- und Sprachkunst, und eben so die Musik, aus Rhythmik und eigentlicher Ton-Kunst. Letztere zerfällt dann wieder in die Kunst der Melodie, und in die der Harmonie: beide aber, vereint mit der ersten, und jenen allgemeinen poetischen Sinn vorausgesetzt, machen erst die Musik aus. Rohe Völker, so wie ganz unbildsame (giebt es deren?) und ganz ungebildete Menschen unter uns haben nun gar keine eigentliche Tonkunst und auch keinen Sinn dafür, sondern diesen nur für das Rhythmische. Das, was vor ihren Ohren tönt, tönt nicht eigentlich, sondern hallt und schallt nur; es ist für sie nur da als Bedingung, das Rhythmische zu bemerken; die Nebenfragen: warum wirkt unsere Musik auf sie fast Nichts, die ihrige auf uns widerlich? und dergleichen, sind also keine Fragen mehr. Sie haben keine *Musik*, und auch keinen Sinn dafür. Was auf

sie wirkt, ist etwas ganz Anderes, entweder überhaupt, oder doch für sie; obschon es unter die Bestandtheile der Musik mitaufgenommen worden ist. Haben wir jene Fragen bei Seite gelegt, so drängt sich uns eine andere auf: Warum wirkt bloßer Rhythmus so mächtig auf rohe Völker, oder ungebildete Menschen überhaupt? Ich meine: eben darum, warum er auf die Thiere, ja, warum er auf uns Gebildete gleichfalls — wenn auch nicht so viel, doch offenbar nicht wenig wirkt. Wir können alle Tage bemerken: nicht nur Kameele und Elephanten — auch wir selbst schreiten z. B. munterer und anhaltender, wenn wir in sicherm Takte schreiten, und es wird uns dies erleichtert, wenn dieser Takt uns gleichförmig und bestimmt von außen her gegeben wird. Bewegung interessirt Alles, was sich bewegt; durch abgemessenes (bestimmt Beschränktes) in der Bewegung wird uns diese selbst erst recht bemerkbar — wie durch Figur (gleichfalls bestimmt Beschränktes) das Räumliche; und wir haben vielleicht nicht einmal nöthig, erst an jenen Geist der Ordnung und Stetigkeit, der durch die ganze Natur verbreitet ist, und der auch hier sich äußert, zu erinnern. Es ist hierbey Alles unwillkürlich, mechanisch gegeben; und wissen wir's, und folgen mit Vorsatz: so ist das wenigstens gar nicht nothwendig. Unwillkührlich, sagte ich, mechanisch gegeben: darum nun allgemein, ohne vorsetzliches Entgegenstreben, unwiderstehlich. „Aber darum doch nicht so heftig, so hinreißend!" fallen Sie ein. Es fällt Nichts ein von diesem Einfallen. Ich gebe zu: darum nicht grade so heftig, so hinreißend. — „Und warum denn sonst?" Die Ursachen so **heftiger** Wirkung der Rhythmen, da, wo sie wirklich Statt hat, liegen, dünkt mich, weder in ihnen, noch in des Menschen Natur, sondern in zufälligen, äußeren Ver-

hältnissen. Der wilde Nordamerikaner glühet und jauchzet, wenn seine Trommel in stark markirten Rhythmen rasselt, seine Pfeife gleichmäßig schwirrt: beide tönen ihm kriegerisch. Er, der Kampflustige, wird also an Kämpfen und Bändigen, an Rächen und Siegen erinnert, und darum glühet und jauchzet er 135). Der Bergschotte hat eine zweifache Weise, wie seine geliebte Bockspfeife dudelt: jetzt stark, überblasen, schnarrend, in marschmäßig scharf absetzenden Rhythmen: da wird nun er, der Starke, der Nationalstolze, in steter Erinnerung an die Thaten seiner Väter lebend, geistig in das versetzt, was ihm sein eigenthümlichstes, sein herrlichstes Selbstgefühl gewährt: darum, und gewiß nicht wegen des Rhythmus des schnarrenden Bocks an sich, glühet und jauchzet auch Er; und die damit gewöhnlich verbundenen Lieder führen ihm jene Gegenstände seiner Liebe noch bestimmter vor. Jetzt summet die theure Bockspfeife leiser, doch auch in scharf abgesetztem, sich wenig gleichen, nur nicht so heftig markirtem Rhythmus: da wird nun er, der Innige, der Treue, an die Freuden seiner Hütte und die Gegenstände seiner Zärtlichkeit erinnert 136); er sehnt sich, er klagt, wieder nicht um des rhythmischen Dudelns, sondern um der Erinnerung willen, in die es ihn versetzt, und welche die, mit diesen Melodien immer verbundenen Nationallieder um so bestimmter und lebendiger aufregen 137). Wollen Sie die Sache näher haben, so beobachten Sie die Beschaffenheit und die Wir-

---

135) Vgl. oben p. 59.

136) Vgl. oben p. 96. ff.

137) Eben diese Rückerinnerung kann man eigentlich

kung gewisser Tänze auf das Volk, eben in den, auch für Musik am wenigsten gebildeten Provinzen unse-

---

als die letzte Quelle des Vergnügens, das uns die Tonkunst gewährt, betrachten, bestehe sie auch überhaupt in der, durch sie in Thätigkeit gesetzten, Imagination. Wie bekannt, setzen die Nerven der äußern Sinne, die durch gegenwärtig angenehme Gegenstände erschüttert werden, andere, mit ihnen verbundene Fibern der Einbildungs-Kraft in gleichförmige Bewegung, diese tönen gleichfalls, von ehemals empfangenen und aufbewahrten Freuden wieder. Kraft derselben wird der Mensch also ganz wieder in die vorige glückliche Situation gesetzt, die er sich so herzlich wünschte. Einige Beispiele mögen die Sache erklären. Ein gewisser Bergschotte, Bediente bei einem General, weinte, wie Burney erzählt *), allemal, wenn er eine gewisse langsame schottische Melodie auf der Sackpfeife spielen hörte. Sein Herr, der General G., schlich sich einst des Nachts in seine Kammer, als er schon fest schlief, und spielte diese Melodie ganz leise auf der Flöte, und der Mensch, ohne dabei aufzuwachen, weinte wie ein Kind. Eschenburg versichert **), einen Musikus gekannt zu haben, welcher allemal bis zum Weinen gerührt wurde, wenn er die Melodie: „O Gott du frommer Gott" auch ohne Worte, und einstimmig singen und spielen hörte. Als zu Valladolid in Spanien 15 Schweizer-Soldaten den sogenannten

---

*) A general History of Music from the earlist ages to the present Period. To which is prefixed a Dissertation on the Music of the Ancients. (IV. Vol. zusammen 2426. gr. 4. Seiten, nebst vielen kostbaren Kupfertafeln.) Lond. 1776 — 82 — 89 — 90. Vol. I.

**) In der deutschen Uebersetzung von Burney's Abhandlung (on the Music of the ancients) über die Musik der Alten (Leipz. 1781. 4. 216 S). Anmerk. Vgl. auch den 5. Bd. der Hawkins'schen Schrift, unter dem Titel: A general History of the Science and Practice of Music. (V. Volumes. zusammen 2575 gr. 4. Seit., eine große Menge Kupferstiche und Holzschnitte und 57 Seiten Register). Lond. 1776. —

res Vaterlandes: z. B. der ächtschwäbischen, tyrolischen, steyermärkischen Tänze; die Beschaffenheit und die Wir-

---

Kuhreihen, (Rens de Vache) von einem ihrer Landesleute auf einem Thurme spielen hörten, bekamen sie alle das Heimweh und mußten entlassen werden. Ein ähnliches hat sich, mit weit mehr Schweizern, in Holland zugetragen. Bekannte Töne des vaterländischen Horns hören und zugleich zu Hause seyn, sich lebhaft das reizende Bild der frohen, gesegneten und ruhigen vaterländischen Gegenden, vorstellen, das ganze Glück der Ruhe, der Unabhängigkeit fühlen, dieß war ein Augenblick. Jeder wird vielleicht dieselbe Erfahrung auch schon an sich selbst gemacht haben. Man kann übrigens das Gefühl der Sehnsucht, „das Heimweh" nach einer philosophischen Bemerkung Meiner's sich sehr leicht erklären. „Sehnsucht", sagt er, „ist das Verlangen, nach verlornen Gütern und Vergnügungen, deren Fortdauer im Genuß wir noch länger gewünscht hätten. Angenehm „ist die Sehnsucht, theils durch die Freuden, die ein verlornes „Gut uns schon gegeben hat, theils durch die schmeichelnden „Vorstellungen der Vergnügungen, die sie uns noch künftig hätten verschaffen können: peinlich hingegen durch das Bewußtsein, daß wir es nicht mehr besitzen, daß wir durch seinen Verlust nicht nur schon viele Freuden eingebüßt haben, sondern „auch künftig noch einbüßen werden. Diese Sehnsucht verliert „dann und wann fast alle Bitterkeit, wenn nämlich zu gewissen „Zeiten, der Gedanke des Mangels und Verlusts, das Bewußtsein unseres gegenwärtigen Zustandes, fast ganz dunkel wird. „Sobald aber die herumschweifende Phantasie wieder heimkehrt, „und der Unglückliche anfängt, seinen gegenwärtigen Zustand „mit dem vergangenen zu vergleichen, so verschwindet die Täuschung und er stürzt, mit einem desto schmerzlicheren Fall, in „das entsetzliche Gefühl seines Mangels zurück. Verlorne Güter und Glückseligkeiten, schätzt er als gegenwärtiges Uebel „und wirkliches Elend, und das daraus entstehende Trauren „wird um so heftiger, je lebhafter die Vorstellungen verlornen „Guts, und das daraus entspringende Vergnügen ist. Die Er-

kung ganz gemeiner Märsche: und Sie sehen, der Hauptsache nach, dasselbe. Die Musik wirkt auf das

---

„innerung vergangener Güter und Freuden erweckt Traurigkeit, „wenn wir glauben sie nicht lange genug genossen zu haben; „und sie daher gegenwärtig wünschen, um sie noch länger zu „genießen. Hier macht uns die Sehnsucht unfähig, selbst das „gegenwärtige Gute zu genießen." — Töne erinnern uns also nicht nur allein an ehemals empfundene, ähnliche Töne, sondern auch an den ganzen Zustand, in welchem wir uns ehemals befunden haben. Hier associiren sich also in einem Nu viele Ideen zur sinnlichen Empfindung. Und so verhielte sich die Seele beim sinnlichen Vergnügen nicht nur allein leidend, sondern auch thätig. Sonach bestände dieß Vergnügen nicht nur allein im angenehmen Nervenspiel, sondern auch in gleichzeitigen zugesellten Ideen: die sinnliche Perception wäre gewissermaßen nur Veranlassung für die Seele, verschiedene ihrer Kräfte aufzufordern und handeln zu lassen: und der Grund des Vergnügens wäre hauptsächlich in der positiven Kraft derselben zu suchen. Freilich, dieser Anwendung ihrer Kräfte, dieser selbst eigenen Operationen, ist sich die Seele selten bewußt: sie kann den Antheil nicht deutlich denken, den sie selbst durch Mitwirken am sinnlichen Vergnügen hat. Aber dieß ist Glück für sie! Glück, daß in dem Augenblick des Genusses sich alle einzelne Begriffe verdunkeln. Wir sind zwar weit entfernt, das dunkle Gefühl überhaupt, für die Quelle aller fröhlichen Empfindungen ohne Ausnahme, anzugeben, oder ihm, als dunklem Gefühl, diese Annehmlichkeit beizulegen. Aber in diesem Stand der Eingeschränktheit kann die Deutlichkeit einzelner Begriffe nicht wohl neben dem Genuß des reinen Vergnügens bestehen, sie würde es unkenntlich machen. Ueberlasse dich also bloß dem Genuß *)! empfinde bloß. Zergliedere nie in den Augenblick des Genusses die einzelnen Begriffe, nie den Antheil, den die

---

*) Junker, Werth der Tonkunst. p. 53. fgd. u. oben p. 192. Not. 170.

Volk keineswegs so gewaltig; oft dürfte man auch hier sagen: sie haben keine, und für das wenige Melodische und Harmonische dabei keinen Sinn 138); nur das Rhythmische wirkt auf sie: aber auch dieses bei weitem nicht so

---

Denkkräfte deiner Seele am Vergnügen haben. Suche nie deine Empfindungen zu reinen deutlichen Vorstellungen aufzuheitern. Du mußt dich in dem Zustand einer gewissen Verwirrung befinden; diese muß dir die Lust des Auszirkelns benehmen! Ueberlasse dieß Geschäft der Zergliederung dem Philosophen, dem Aesthetiker auf seiner Studierstube. Denn — ewig wahr bleibts: eine Empfindung in einzelne zerlegt, aus denen sie zusammengesetzt ist, hört auf dieselbe zu seyn, und das Vergnügen des Genusses beruhet auf dunklen Gefühlen.

138) Ist ja doch die Herrlichkeit und Wirkung viel größer, wenn z. B. der Mann mit der Baßgeige diese herumdreht, und, statt die Saiten im bestimmten Rhythmus zu bestreichen, auf den Bauch des Instruments in demselben Rhythmus paukt. Die Kraft des Rhythmus, sagt Kausch, beweiset Nichts besser, als die munterregende Trommel, deren kriegerische Tonstücke uns nicht selten recht angenehm rühren, ungeachtet ihr ganzer musikalischer Kunstgriff nicht in Ton und Modulation, sondern im Rhythmus besteht. — Wenn wir bedenken, daß das Wohlgefallen, welches wir an einer recht guten Deklamation empfinden, sich vorzugsweise auf den Rhythmus der Sprache gründet *); daß das Rhythmische in dem Mechanismus der Dichtkunst das vorzüglichste Mittel ist, welches uns die dichterischen Produkte so angenehm und werth macht, welches für sich allein die wahre Poesie so weit über jede poetische Prosa erhebt; wenn wir dieß Alles bedenken: so können wir uns sehr leicht einen Begriff machen, wie groß der Antheil des Rhythmus an dem hinreißenden Entzücken der Tonkunst seyn muß.

---

*) Bekanntlich ist der Rhythmus in der Musik dasselbe, was in der Dichtkunst das Metrum und in einer wohlgeordneten Rede der Periodenbau ist.

gewaltsam, als man sich immer wieder erzählt; sondern, wo so etwas Gewaltsames gewirkt wird, geschieht dieß durch andere, alle Musik Nichts angehende Dinge, die sich bei raschem Tanzen oder soldatischem Marschiren einzufinden pflegen und nicht erst vorgezählt zu werden brauchen. Nun aber zur Hauptsache. Die Präliminarien stehen, denk ich so: Von einer Wirkung der Musik, im genauen Sinne des Worts, auf ganz Ungebildete kann eigentlich keine Rede seyn; auf sie wirkt entschieden nur Rhythmus: aber auch dieser nicht in dem Grade, als man gemeinlich behauptet. Was man von so heftigen, großen Wirkungen dabei bemerkt, ist Folge von eigentlich nicht dazu gehörenden, nur in der Idee oder im Gefühl damit verbundenen Dingen. Warum wirkt nun unsere Musik, bei welcher zum Rhythmus statt dessen, was dort hinzutritt, noch die gesammte Kunst der Töne (Melodie und Harmonie) kömmt, mit welcher großentheils noch die besondere Kunst des Dichters (in der Gesangmusik) verbunden wird: warum wirkt sie auf uns viel weniger mächtig und heftig, als jene leere Rhythmik auf Ungebildete? Antwort. Darf denn überhaupt, wenn die Rede ist von irgend einer Kunst, im edlern Sinne des Worts, wo also Sinne, Verstand und Herz gleichmäßig beschäftigt, wo Schönes dargestellt wird; darf da überhaupt heftige, gewaltsame Bewegung erwartet, gewünscht —, wenn sie auch zu bewerkstelligen wäre, absichtlich hervorgebracht werden? ist es denn nicht vielmehr die Bestimmung, der Preis der Kunst, alles Gewaltsame im und am Menschen zu mildern, das Leidenschaftliche zu bändigen, das Rohe zu beseitigen? und werden nicht vielleicht jene Wünsche, Anforderungen und Anklagen, geschehe es auch von berühmten Philologen, wie es geschehen, oder von fleißigen Geschichtforschern,

aus- und nachgesprochen, ohne daß man recht weiß, was man damit will? So liegt also das weniger Hinreißende, weniger Gewaltsame, in dem Wesen der Kunst, und zwar als einer ihrer Vorzüge 139). Es liegt auch in dem Wesen menschlicher Cultur überhaupt, und wieder als einer ihrer Vorzüge. Der Gebildete soll überhaupt weniger ganz hingerissen werden, und ist er wirklich ein solcher, so wird er's auch nicht — sogar aus physischen, von selbst einleuchtenden Ursachen: viel mehr aber aus geistigen und moralischen. Oder, was ist denn am Ende alle Bildung! Sie erstreckt sich doch wahrlich nicht bloß auf gesellschaftliche Verhältnisse und Sitten; auch nicht bloß auf Wissen und Meinen. Was ist sie, und was ist sie werth, wenn sie nicht auch in unsere Willens- und sittlichen Kräfte, und eben damit in unser inneres und äußeres Schaffen und Handeln entschieden eingreift? — Wir alle wissen und gestehen: Maaß halten in jedem, sey, wie die erste Frucht, so das erste Zeichen wahrer Bildung. Maaßhalten ist nicht möglich, wo nur die Sinnlichkeit aufgereizt wird: es ist aber nicht nur möglich, sondern wird auch am leichtesten, wenn und wo alle Theile unseres Wesens

---

139) Daher ist auch der Rhythmus der leidenschaftlichen Empfindungen ein Haupttheil des musikalischen Studiums. Der Tonsetzer muß sich vorzüglich darauf befleißigen, nicht nur um die Empfindungen zu schildern, welche er nicht erreichen kann, ohne ihre rechte Mensur zu kennen, sondern auch hauptsächlich, um durch solche rhythmische Eindrücke die Seele zu überströmen, welche mit den Empfindungen seines Themas parallel sind; damit der ganze Gang der leidenschaftlichen Vorstellungen sich so bilde, wie es seinem Zwecke gemäß ist, und die Seele sofort eine Stimmung annehmen müsse, welche sie für die entsprechenden Empfindungen empfänglich macht.

gleichmäßig in Anspruch genommen, gleichmäßig aufgeregt und beschäftigt werden — einander die Wage halten. Ich brauche nicht zu wiederholen, wo dieß geschieht. Und wenn es nun geschieht, wenn wenigstens die Stimmung dafür in dieser Stunde wirklich erreicht — durch oft wiederholte solche Stimmung aber auch die Fähigkeit dafür überhaupt vermehrt, die Wirklichkeit erleichtert wird: da wollen wir klagen und anschuldigen, daß es geschieht und wodurch es geschieht? da wollen wir als Schwärmer verschreien, was wir sonst als herrlichste Blüthe der Kraft anerkennen! 140)

Betrachten wir die Wirkung, welche der Rhythmus auf den Körper äußert: so ist offenbar, daß er, wenn das Willensvermögen auf die Muskelbewegung geringern Einfluß geäußert hat, specifisch auf die Muskel-Nerven und auf den ganzen Körper einwirke, indem die Erfahrung lehrt, daß von Krämpfen begleitete Bewegungen bei Anwendung der Musik und bei Schmälerung des Willens sich nach Melodie- und Takt-Ordnung richten 141), ja jene sollen sogar zuweilen gleich, im Falle rhythmische Folge gänzlich fehlt, unterdrückt werden 142).

Der Rhythmus also, kann man sicher behaupten, ist kein Produkt der Kunst, sondern ein, in unserm tiefsten Seyn urgründliches, Wesen. Ihn selbst schaffen können wir nicht, er liegt in der animalischen Natur, gleichsam ein Atom unseres Grundstoff's. Was auch immer Geschmackslehrer über ihn ge-

---

140) Vgl. oben p. 69.

141) Horn's Archiv u. s. f. Jahrgang 1811.

142) Hufeland's Journal 2c. Jahrgang 1817.

schrieben haben, sind nur Abstrakte jener Empfindung, die er uns bedingt nothwendig macht, wie die allgemeine Bedingung des Raumes dem beschränkten Raume zum Grunde liegt. Wo nur Menschennatur vegetirt oder sich kultivirt; wo sie sich ihres rohen ungeprüften Daseyns oder ihrer gefühlten Kultur erfreuet, da macht der Rhythmus seine Kräfte kund, auch wenn keine Ahnung seiner Existenz da ist, und überall bricht die Reizung an den Tag, ihn als eine Stütze körperlicher Kraft und zur Erhebung und Festhaltung der Freude zu gebrauchen. — Der eigentliche kalte Verstand hat so wenig mit Rhythmus zu schaffen, daß da alle rhythmischen Kräfte weichen, wo dieser eintritt. Ein rhythmischer Mathematiker, Metaphysiker, Logiker, Astronom, Antiquar, Diplomatiker, Arzt und Chemiker, oder ein rhythmischer Schach- oder Kartenspieler, Jäger und Fischer würden schlechte Arbeit und schlechten Gewinn und lächerliche Grimassen machen. Nur da, wo die Natur einfacher Mechanik das Spiel der Einbildungskraft nicht hemmt, wo also das Urmenschliche dem Naturmenschen näher liegt, kann der Rhythmus seine Anwendung finden.

Die Schuhputzer, Haarkräusler, Kornschnitter, Spinner und Weber, alle Hand- und Fußarbeiter, die den Körper anstrengen, ohne den Geist zu beschäftigen, suchen und finden Hülfe beim Rhythmus; oder vielmehr allen diesen bietet er, ohne daß sie wissen wie, seine unverächtliche Hülfe an. Ich bin überzeugt, daß in Fabriken und Manufakturen wenigstens ein Sechstel durch rhythmische Beihülfe gewonnen wird, sey es nun durch den ermunternden Rhythmus der Volkslieder, oder selbst durch die Regelfolge in den fortrückenden Bewegungen der verschiedenen Manipulationen. Ich behaupte, daß durch kluge und aufmerksame Anwendung rhythmischer

Kraft bei den meisten Entreprisen, als Straßenbau, Wasserbau, Civil- und Militärbau, und Webereien aller Art, in Bergwerken, Salz- und Zuckersiedereien, in Eisenhämmern, Glashütten, Fayence- und Tabacks-Fabriken u. s. w. ein Viertel gewonnen werden könnte 142a).

---

142a) „Das Angenehme des Rhythmus leitet sich zwar aus seiner eigenen einfachsten Natur her, aber sein rohes Grundelement: Regelfolge von Schällen in geordneten Zeit- und Raumeinschnitten nimmt sein Interesse nur aus der Leichtigkeit her, mit welcher es sich unserer ganzen animalischen Masse bemeistert, und so ein vorzügliches Stimulans der Phantasie wird.

Diese Leichtigkeit der Assimilation homogener Empfindungen mit kurzen und langen, leisen und starken, nach Ordnung sich fortbewegenden Tonfolgen begreift sich aus der allgemeinen physischen Bedingung der theilweisen Anschauungen, des successiven Genusses. Der eingeschränkte Sinn, wie wir schon oben bemerkten, gieng im Universum verloren, wenn dasselbe wie eine ungetheilte Masse im gleichen Zeitstrome sich vor ihm hinwälzte. Nun aber hat die Natur in Zeit und Raum gewisse Abtheilungen und Einschnitte eingeschalten, welche die Anschauung durch theilweisen Vortrag erleichtern. Da, wo wir eine gewisse Ordnung in der Wiederkehr eines und desselben finden; da, wo sich gleichartige Bewegungen ihren graden Gang voraus abmerken lassen, da tritt höhere Faßlichkeit und das thätige Mitbewegen der genießenden Anschauung ein. Ruhe in der Natur reizt weniger als Bewegung, weil sich Bewegung im Raume sichtbarer beschreibt, und also leichter empfindbar macht. Der Vogel im Aufflug ist dem schärfsten Auge nur so lange sichtbar, als derselbe in schiefer Richtung über uns den Aether durchschneidet; flattert er im Gleichgewicht sich horizontal erhaltend, dann schließen sich vor dem müden Auge die Aetherfluthen unter ihm zu.

Der ruhig ätzende Haase oder das stillkauernde Feldhuhn würden hinter brauner Erdscholle selten sichtbar seyn; des Jägers Auge streift auch in der Nähe über sie weg, aber selbst nur eine Feldmaus, ein Insekt in Bewegung macht sich auch dem

Eine Behauptung, welcher wenigstens J. J. Rousseau beistimmen würde, der in seinem Musikwörterbuche 142b)

---

stumpfern Auge bemerkbar. Ein Schall, der ohne bemerkbare Tonschwingungen sich stät und gleich fortpflanzt, wird gar nicht oder widrig empfunden; das Zittern und Stößen, Steigen und Fallen, das Abgebrochene in Wiederkehr ist Grundbedingung der Faßlichkeit, und also des Angenehmen. Die wirkende Seele ist das animalische Leben, ihre Unthätigkeit ist — Tod. Alle Operationen, wenn sie zwangfreie Thätigkeit zum Grunde haben, sind von Wohlgefühl begleitet. Freie Anwendung der Kraft ist Lust des Löwen und der Ameise. Selbst auch jene Verrichtungen des Körpers, welche einen merklichen Aufwand von Anstrengung erfordern, sind uns als freie Aeußerung der beschäftigten Seele immer noch angenehm, denn mit ihren eignen Kräften, mit Entwicklung ihrer Begriffe und Empfindungen beschäftigt, ist sie verhindert, auf die allmählige Abstumpfung der Nerven, auf die allmählige Abmüdung des Körpers aufmerksam zu seyn. „Lust und Lieb zu einem Ding, macht die Arbeit gering", sagt das Sprichwort. Die Ermattung des Körpers folgt auch selbst später, wenn die Arbeit, welche ihr voranging, con amore abgethan wurde, weil sie dann schon mit lebendiger Kraft, mit mehr Geschick und Gerück und mit größeren mechanischen Vortheilen von Statten gieng. Je mächtiger die Seele beschäftigt ist, ein desto kräftigerer Hebel ist sie in der Mechanik des Körpers. Wir müssen nur erst die Seele beleben, um dem Körper Mark und Schwung zu geben, und wir können der Seele einen solchen Grad von Thätigkeit geben, daß unser Körper Dinge verrichtet, welche seine physische Bedingung gleichsam übersteigt. Alle gezwungene Körperanstrengung ohne freie selbstthätige Mitwirkung der Seele ist Leiden, welches sich nur zu bald in Ermüdung und Abspannung äußert. Selbst bei allen Verrichtungen, die zwar

---

142b) Dictionnaire de musique (Paris MDCCLXVIII.) pag. 274 Art. „Marche": „mais il s'en faut bien qu'on ait mis à profit ce principe autant qu'il aurait pû l'être."

mit Wahrheit sagt, daß wir aus den Märschen bei weitem die möglichen Vortheile nicht ziehen. Die rohe-

keine große Anstrengung des Körpers erfordern, aber doch durch ihr ewiges Einerlei den Geist unthätig lassen, wird durch die widrige Empfindung der Langeweile Schläfrigkeit und Ermüdung herbeiführt.

Alle Eindrücke von Außen können nicht bleibend seyn, die angenehmen minder, als die unangenehmen. Soll eine angenehme Bewegung länger dauern, so muß ihre wirkende Ursache bleibend seyn oder durch öftere Wiederholung in stets erneuter Kraft erhalten werden. Die fortgesetzte Wiederkehr gleichartiger Eindrücke ist geschickter, eine gleichartige Empfindung zu unterhalten, als der Wechsel immer neuer Eindrücke, deren flüchtiges Erscheinen und Verschwinden nicht die in deutlicher Betrachtung genießende Seele, die gerne ihren Gegenstand näher sichtet und kennen will, sondern höchstens die neugierige Seele flüchtig reizt.

Das erste Beförderungsmittel, den Genuß der Seele zu erheben, ist also rhythmische Kraft, in so weit solche in ihren Bewegungen Wechsel in Regelfolge mit sich führt, und dennoch alle auf sie gestützte Anschauungen verdeutlicht, in bestimmtförmigen Bildern empfindbar, und gleichsam wie Selbstschaffung völlig einheimisch macht. — Das anhaltende Aufmerken auf die Regeln der periodischen Wiederkehr, das beständige Mithinrücken und Zählen, das Bestreben deutlicher Mitangabe des mächtigen gleichsam takttretenden Einfalls in bemärkte Cäsuren, das ganze deutliche Einverständniß und Wohlgefallen der empfundenen Ordnung in Mannichfaltigkeit. — Sie summen Empfindungen auf einander, welche, einzeln nie ausgefühlt, bis zu fast Uebermenschlichem anwachsen können. Das ganze psychologische Geheimniß des rhythmischen Vermögens liegt also in seiner objektiven sinnlichen Verdeutlichung und subjektiver Belebung der Lebensgeister.

Da sich diese Macht in so auffallendstarken Würkungen zeigt, so müssen wir sie als ein unbeschreiblich wichtiges Mobil

sten Wilden ehren die Kraft des Rhythmus in Liedern und Tänzen um so viel mehr wie wir, als sie näher

---

der Vervollkommnung unserer Animalisation, und als die reinste und reichste Quelle jenes Vergnügens ansehen, das die Einbildungskraft uns gewähren kann. Bei den meisten Vergnügungen der Seele und des Körpers ist das erste Auflodern das mächtigste, der erste Kitzel der stärkste, wir werden gleich oben auf die höchsten Empfindungsprozesse gestellt, und müssen nun wieder hinab. Aber rhythmische Kraft wächst ihre ganze Dauer durch, und häuft die Summe ihrer Wirkungen, indem sie den Peitschenschlägen auf einen Kreisel gleicht, oder solchen gleichstarken und gleichzeitigen Stößen auf eine über unbegrenzter ebener Fläche rollende Kugel, welche Stöße sich folgen, bevor ihre vorhergehenden Wirkungen erschöpft sind. Wie hier die Geschwindigkeit einer beschleunigten Bewegung bis zum Blitzschnellen sich mehren muß, so wird in einem Individuum von höherer Sinnlichkeit die leichteste Affizirung durch rhythmische Kraft nach und nach in beschleunigter Geschwindigkeit zu einem Wirbel, der bis zur Raserei treiben kann, indem er alle Bänder und Fibern der empfindenden Masse in eine so klingende Spannung versetzt, daß der Geist unter dem brausenden Gange alle Herrschaft verliert, daß alle Rechte des Menschlichen im konvulsivisch-zuckenden Herzen ersterben. Was die Musik Großes und Gräßliches zu wirken vermag, geschieht durch Kultur ihres rhythmischen Grundvermögens. Ich kannte mehrere Tonkünstler, die an Nervenfiebern starben und dem Tollhause entgegenreiften; und deren Unglück die Quelle ihrer höchsten irdischen Seligkeit, die rhythmische Kraft war. Das Harfenspiel des Isaiden besänftigte den zornmüthigen Saul, aber es stürmte auch die alten Teufel in seiner Brust auf. Erich, der sanfte fromme Dänenkönig, fiel durch die Magie des Rhythmus in eine Raserei, in welcher er unter seine Leibtrabanten mörderisch einfiel und mehrere niedermetzelte. Unter Posaunenschall fielen Jericho's Mauern. Die Trommel übertäubt Furcht und Schmerz und Ermüdung. Unter Amphions Laute er-

zur Natur stehen; und das große Wagenrad Spekulation, — welches die Kultur vor uns und uns mit ihm dahinrollt, — läßt uns gebildeten Selbstsüchtlern in seinem monotonen Gepolter kein Ohr frei, die leiseren Tonanschläge der Natur hören zu können. Das Kind und der gemeine Mann sind noch Wesen, welche diesen Tonanschlägen huldigen, und in Freude, Lust und Tanz, wie in Arbeit den Beweis liefern, daß der Rhythmus ein Geschenk sey, womit die Natur ihre liebsten Kinder beglückt, und ihren geplagtesten Stärke verleiht.

## 6.

## Harmonie [143]).

Ueber ihren Gebrauch und ihre Kraft stritten die Richter lange; allein, da schon die Musik eines un-

---

wuchs Athen, durch rhythmischen Zauber hieß Lysander jene ungeheure Mauer niedersinken. Schade, daß der Rhythmus neben seinen wohlthätigen Wundern auch dem Tarantelstiche gleicht, dessen Gift nach alter Sage zu Tode tanzen macht. M. s. Th. II. B. III. Kap. 2. und vgl. oben S. 304. Anm. 122. und N. Müller (ehemals Maler und öffentlicher Lehrer der Zeichnung am k. k. Lyceum in Mainz) über den Rhythmus (Köln 1810.) p. 68 ff.

143) Daß dieses Wort, griechisch ἁρμονια, mit dem oben Note 89. p. 270. erwähnten Beiworte „Enharmonisch" in naher Verwandschaft stehet, mithin „Ἁρμονια" von ἄρω abgeleitet werden kann, und selbst sehr weitläuftigte Bedeutung hatte, erhellet aus einer Stelle des Aristoteles, wo es unter andern heißt: Ἐν δε τοις μελεσιν αὐτοις ἐστι μιμηματα των ἠθων· καῖ τουτ' ἐστι φανερον· εὐθύς γὰρ ἡ των Ἁρμονιων διε στηκε φυσις ὡστε ἀκουοντας ἀλλως διατιθεσθαι καὶ μη τον αὐτον τροπον ἐχειν προς ἑκαστην αὐτων: „In der Melodie selbst liegen Nachahmungen menschlicher Charaktere; dieß ist offenbar

gebildeten Volkes, welche aus einigen Tönen besteht, eine Gefühlssprache ist, auf Herz und Seele so

---

aus den musikalischen Modis, die ihre verschiedene Natur und Eigenschaften haben; so daß wenn wir sie hören, wir uns von jedem derselben auf eine verschiedene Weise afficirt finden." — Die ἁρμονιαι, Melodien, oder noch eigentlicher die enharmonischen Melodien, von denen hier die Rede ist, müssen also nicht mit den gewöhnlichen sogenannten Modis verwechselt werden, welche die Schriftsteller über die alte Musik unter der Benennung „τονοι", d. i. Höhen oder Schlüssel beschreiben; diese waren bloße Versetzungen derselben Skala oder desselben Systems; die „ἁρμονιαι" scheinen, wie schon der Name andeutet, verschiedene Melodien-Skalen gewesen zu seyn, in denen die Anordnung der Intervallen und die Abtheilungen des Tetrachords (oder die genera) verschieden waren. Aristides Quintilianus ist der einzige griechische Schriftsteller, der uns von diesen ἁρμονιαις einige Nachricht hinterlassen hat (p 21. edit. Meibom.). — Er behauptet, von diesen, nicht von den τονις, rede Plato in der berühmten Stelle seiner Republik (L. III), wo er einige derselben verwirft, und einige billigt. S. oben p. 279 ff. — Soviel ist wenigstens klar, daß, was auch die ἁρμονιαι des Plato waren, Aristoteles hier (Rep. VIII. p. 459,) von eben denselben spricht. — Ihre unterscheidenden Namen, Lydische, Dorische u. s. w. waren dieselben, mit denen der τονοι, der Name des Syntono-Lydischen ausgenommen, der, wie ich glaube, den ἁρμονιαις ausschließend eigen war. Dieses Zusammenfallen der Namen scheint die Hauptursache der Verwirrung geworden zu seyn, die bei den neuern Schriftstellern über diese Materie herrscht. Der Unterschied ist unter andern erörtert in Burney's hist. of mus. Vol. I. p. 32. Vgl. auch Rousseau's Dict. de musique, Art. Syntono-Lydien, et genre. Viel Gutes enthält auch das Werkchen unter dem Titel: Aristoteles, über die Kunst der Poesie, nebst Th. Twining's Abhandlung über die poetische und musikalische Nachahmung; erstere aus dem Griechischen, letztere aus dem Englischen über-

sehr einwirkt: um wie viel mehr wird die ausgebildete und harmonische Musik diesen Einfluß

---

setzt und herausgegeben mit Anmerkungen von J. G. Buhle, Berlin 1798. Wer nun übrigens das Wort Harmonie, womit wir heut zu Tage eine fortgehende Verbindung mehrerer Töne bezeichnen, von dem Namen Harmonia ableiten will, ein Name, der in den ersten Zeiten den Inbegriff der ganzen Musik bedeutete, hat auch nicht ganz Unrecht. Denn in dieser letztern Bedeutung wird dieses Wort sehr häufig, sowohl von alten als neuern Dichtern genommen. Der Nachrichten eines Diodor, Fabricius, Plinius, Suidas, Isaac Newton u. a. m. nicht zu gedenken, will ich bloß eine Stelle des Athenäus im Munde eines Franzmanns anführen, nach welcher Kadmus, ein Koch des Königs von Sidon, und die Harmoneia, eine Flötenspielerin, in dessen Diensten soll gewesen seyn: Evhemere — assuroit que Cadmus étoit un cuisinier du roi de Sidon, et que seduit par les charmes d'Harmonie, une des musiciennes de la cour, il l'avoit enlevée et conduite dans la Boeotie. T. VIII. p. III. Kadmus entführte sie also (das andere musikalische Mädchen, die Melodeia, als Citherspielerin, soll auch dabei gewesen seyn) und ging mit ihr nach Griechenland. Da Harmonia die Flöte gespielt hat, worauf sich eine bloße Melodie hervorbringen ließ, so erhellet, daß ihr Name nur derjenigen Musik gegeben werden konnte, die sie zuerst in Griechenland einführte. Denn beide brachten phönizische und, gleich dem Pythagoras, ägyptische Cultur zuerst nach Griechenland.

Daß Kadmus die Buchstabenschrift erfunden haben soll, von welcher Lucan sagt:

> Phoenices primi, famae si creditur, ausi
> Mansuram rudibus vocem signare figuris,

bezeichnet schön Brebeuf:

> C'est de lui que nous vient cet art ingénieux,
> De peindre la parole et de parler aux yeux;

Daß ferner Pythagoras die Tonschrift der Griechen (ob

äußern. Hieraus sieht man nicht ein, wie Rousseau 144) die Harmonie eine gothische und bar-

---

Terpanter, ist noch ungewiß) erfunden, wie Meibom wähnt, könnte wohl in den Versen:

C'est de lui, que nous vient cet art ingénieux
De peindre la musique et de chanter aux yeux;

bezeichnet seyn. Etwas darüber, und zwar Musikalisch-Aesthetisches, von historischem Standpunkte aus, natürlich, findet man unter den neuesten Schriften im I. Thl. p. 32 ff. und II. Th. p. 11 ff. der oft erwähnten Müller'schen Schrift. M. vgl. auch Busby's, Caffiaux's, Paw's, Orloff's, Majer's, Bawr's, Kalkbrenner's musikalisch geschichtliche Werkchen, und über diese Meysel's und Whistling's Handbuch der mus. Litteratur, und über obiges Lichtenthal's Dizionario di musica und M. Miel's Biographie universelle.

144) S. oben, p. 36. Not. 86. — An einer andern Stelle (Dict. de musique, art. Imitation) sagt er: „il n'y a aucun rapport entre des accords et les objets qu'on veut peindre, ou les passions qu'on veut exprimer." Ich weiß nicht, wie diese Behauptung sich mit dem, was dieser paradoxe Rousseau anderswo gesagt hat, vereinbaren läßt. In seinen Briefen sur la musique française räumt er ausdrücklich ein, daß jedes Intervall, consonirend oder dissonirend, „a son caractère particulier, c'est à dire, une manière d'affecter l'âme, qui lui est propre." — Und hierauf beruhen auch alle die bewunderungswürdigen Bemerkungen, die er dort gemacht hat, die nachtheiligen Effekte betreffend, welche eine zusammengehäufte Harmonie, und die „remplissage" der Chorden auf den musikalischen Ausdruck hat. — In einem andern Artikel seines Dictionnärs (Accord) ist dieser Mangel an Einstimmung mit sich selbst noch befremdender. Man sollte kaum glauben, daß es für denselben Schriftsteller, der an einem Orte von Intervallen spricht, „propres par leur dureté à exprimer l'emportement, la colère et les passions aigues" und von einer

barische Erfindung nennen konnte 145). Vorzügliche Dienste leistet die Lenkung der Töne, um Ver-

---

Harmonie „plaintive, qui attendrit le coeur“ — möglich wäre, an einem andern Orte desselben Werks zu behaupten, was zu Anfange dieser Note steht. — De la Borde, essai sur la musique ancienne et moderne, Tom. III. Art. „Rameau“, hat ganz recht, wenn er disharmonisch drein schlägt und ohne Auflösung sein Raisonnement endet! Vgl. auch Rousseau, essai sur l'origine des langues, chap. 14.

145) Für nichts Besseres hält sie auch Aristoteles, wenn er sagt, — natürlich, nach der damals herrschenden Begriffsbestimmung des Wortes Harmonie selbst —: „ἡ συμφονια“ (Symphonia, gleichbedeutend mit Armonia) „οὐκ εχει ἠθος.“ Die Harmonie enthält keinen Ausdruck. Vgl. oben p. 265. Note **). — So leider auch Home, der britische Kritiker (Elem. of art I. 128.): „Die eigentlich sogenannte Harmonie, so reizend sie in ihrer Vollkommenheit ist, hat doch keine Beziehung auf innere Gesinnungen.“ Harmonie kann doch nur von Innen kommen und durch äußere Verhältnisse festgehalten und ausgebildet werden! Und zudem sind Intervalle doch dieselben Materialien, sowohl der Melodie als der Harmonie? Diese Intervalle haben jedes seine besondere Wirkung und Charakter, und nur durch die schickliche Auswahl derselben in der Folge nacheinander, und durch diese allein, wird Melodie, abgesondert vom Rhythmus oder Zeitmaße gedacht, expressiv, oder erhält „einige Beziehung auf Gesinnungen.“ Verlieren denn diese Intervallen auf einmal, als wie durch Zauberei, alle ihre Mannichfaltigkeit und ihre auffallende Verschiedenheit des Charakters, sobald sie in den simultanen Combinationen der Harmonie gehört werden? Wenn das der Fall ist, so ist der Gesangscomponist auf einmal von aller Sorge befreit, die Harmonien seiner musikalischen Begleitung dem Ausdrucke der in den Worten liegenden Gesinnungen anzupassen, und es muß schlechterdings gleichgültig seyn, ob er z. B. die größere oder kleinere Terze — die wahre

standes= oder Geistes=Zustände auszudrücken und hervorzubringen, und deßhalb haben wir gewisse stillende, gewisse aufregende Harmonien. Auch wird das nicht unter die Wunder zu zählen seyn, wenn schon die Tanzmusik den ganzen Körper fesseln kann, um wie viel mehr wird die Harmonie alle Seelenkräfte in Bewegung setzen können! Kaum vermag man zu schildern, wie sehr über Kraft und Wirkung

---

oder die falsche Quinte — die gemeine Chorde, oder die Chorde der verminderten Septime gebraucht. — Hätten diese Schriftsteller sich begnügt zu sagen, daß Harmonie viel weniger Beziehung auf die Gesinnung hat, als Melodie, so würden sie nicht die Wahrheit überschritten haben. Und der Grund dieser Verschiedenheit in der Wirkung derselben Intervalle in der Melodie und in der Harmonie scheint offenbar dieser zu seyn, daß, da diese Intervalle in der Melodie durch successive Töne hervorgebracht werden, sie folglich eine viel nähere und merklichere Beziehung auf die Töne und Biegungen haben, durch welche Gesinnungen in der Rede ausgedrückt werden, als sie in der Harmonie haben können, wo sie durch Töne hervorgebracht werden, die man zusammen hört. Aus des Aristoteles Behauptung erhellet übrigens noch, daß die Alten so etwas, wie unsern Contrapunkt oder die fortgesetzte Harmonie in verschiedenen Theilen (s oben p. 136 ε.) gar nicht benutzten; und ihm ist weit eher als Rousseau und Home zu verzeihen, weil zu seiner Zeit — der höchste Gebrauch der Harmonie nur auf Unisone, Octaven, Quarten und Quinten beschränkt gewesen zu seyn scheint. — Einer Zeit, wo wenigstens keine Dissonanzen (die ausdrückendsten Materialien der neuern Musik) gestattet wurden; und wir dürfen uns daher nicht wundern, daß man von der Mischung der consonirenden Töne glaubte, sie habe keine Beziehung auf Gesinnungen, und daß alle Gewalt der Musik über die Leidenschaften auf melodische und rhythmische Folge zurückgeführt wurde.

der Harmonie die Schriftsteller streiten, wie verschieden ihre Meinungen in Betreff der Uebereinstimmung bei der Melodie sind. Einige hielten Gott für den Urheber dieser Kraft, Einige ließen sie auf mir unbekannten himmlischen Einflüssen, Viele auf Grundsätzen der Geometrie beruhen, z. B. Leibnitz 146).

## 7.

## Melodie.

Diese, als eine wohlgeordnete Reihe von Tönen, die auf einander folgen, und so ein zusammenhängendes Ganzes ausmachen, ohne daß mehr als eine Stimme oder mehr als ein Instrument dazu nöthig wäre 147) und mit Harmonie 148) verbunden, hat sie sich der größten Kraftäußerung zu erfreuen 149). Gleichwie das Gespräch ein Gedankenausdruck ist, so ist Melodie ein Ausdruck der Harmonie, auch wenn sie sich davon lossagt, was [obgleich Esteve 150) es leugnete, der

146) Leibnitz, ep. ad div.: musica est exercitium arithmeticae occultum nescientis, se numerare animi . . . etc.

147) Vgl. H. Garte's musikalischer Katechismus rc. Halberstadt 1822. 3te Aufl. p. 41 ff.

148) d. h. das Zusammentreffen mehrerer Töne, die auf einmal in derselben Zeit gehört werden. Vgl. C. F. Michaelis Katechismus der Musik rc. Leipzig 1819. p. 2 ff.

149) Richelmann sagt, daß in der Composition nur diejenigen Stellen vorzüglich gefallen, wo nicht nur die Melodie für sich allein, sondern auch zugleich die Harmonie die Absicht des Componisten ausdrückt, unterstützt und empfinden läßt. Christoph Richelmann, die Melodie nach ihrem Wesen sowohl, als nach ihren Eigenschaften. Danzig 1755. 4. 175 Seiten und 22 Kupfertafeln.

150) Esteve, l'esprit des beaux arts. Paris 1763. 12. II.

doch von Roussier 151) eines Bessern belehrt, nachher auch beistimmte 152)] alle, gerade die berühmtesten Männer glaubten. Wie große Kraft die Melodie selbst äußere, leuchtet schon daraus ein, daß die Musik der Alten, welche eine so erhabene Wirkung begleitete, nach dem Berichte Seneka's 153) allein in der Melodie bestanden habe. Bei der Melodie kommt zuerst Geistesverwirrung zum Vorschein, und sie bringt jenen Zustand wieder bei Andern

---

Bde. Im 2ten Theile, welcher 11 Kapitel über die Wirkungen, welche der Musik der Griechen zugeschrieben werden, und über die Vergleichung derselben mit der neueren Musik enthält, sagt Esteve: die Harmonie der Neueren sey bloß Tochter der Kunst, die Melodie aber Tochter der Natur.

151) Wie uns de la Borde in seinem Essay etc versichert. Roussier, mémoire sur la musique des anciens, ou l'on expose le principe des proportions authentiques, dites de Pythagore, et de divers systèmes de musique chez les Grecs, les Chinois et les Egyptiens. Paris 1774. 4., — zeigt, daß die verschiedenen Tonleitern bei allen Völkern im Grunde nichts anders sind, als Ausflüsse der Harmonie.

152) M. Esteve, Problème, si l'expression que donne l'harmonie est préférable à celle que fournit la Melodie. Paris 1752. Hier behauptet er nun, seinem obigen Urtheile entgegen, die Harmonie sey in der Natur selbst gegründet; die Melodie aber bloß ein Theil derselben, und Nichts als gleichsam eine Convention der Menschen. M. vgl. auch noch den IV. Bd. meiner musikalisch-kritischen Bibliothek, Art. „Rameau" und de la Borde, Essai sur la musique ancienne et moderne (IV. Tom. in gr. 4. Ein mit den seltensten Kupfern prachtvoll geziertes Werk) Paris 1780. — Nun dieser Meinung widerstreitet wohl jetzt kein sachkundiger Denker mehr. Man kann es als Etwas betrachten, was fast Alle glauben!

153) Seneca epistola 84.

hervor, woraus es einleuchtend ist, wie verschiedene Melodien Freude, Heiterkeit, Fröhlichkeit, Frömmigkeit, Trauer, Zorn u. s. w. ausdrücken können, und dieß geschieht noch deutlicher, wenn hinzukömmt:

## 8.

## Die verschiedene Kraft der Musik.

So wie bei der Dichtkunst die Kraft der Rede die Ausführung befördert [wie wir z. B. aus Plautus 154) sehen, und dessen Worte einen Menschen bekunden, der vor Freuden fast seiner selbst nicht mächtig ist — oder wie Shakespeare 155) sagt, bei dem die Kraft der Rede zur Ausführung beitragen muß]: so wird um so viel mehr die verschiedene Kraft der Töne ihre Wirkung bei der Musik zeigen, und daher kommt es, daß die Musik bei größerer oder geringerer Stärke der Töne die Seele in Aufregung oder Ruhe versetzt. Daher bringt eine volle und kräftige Musik auch kräftige und große Gefühle zum Vorschein, hingegen verursacht eine leise und sanfte weichliche Gemüthsbewegungen. Es ahmt die langsame und kräftige Musik gleichsam Erhabenheit und Würde, die langsamere und zugleich leise

154) Plautus Curcul. Act. I. Sc. 3:
Sibi sua habeant regna reges, sibi divitias divites,
Sibi honores, sibi virtutes, sibi pugnas, sibi proelia,
Dum mihi obstineant invidere, sibi quisque
Habeant quod suum est.

155) Shakespeare Macbeth: — — — I have
At no time broke my faith, would not betray
The devil to his fellow, — —

der Trauer und dem beunruhigten Gefühle nach, die schnellere und sanfte Melodie vermag am besten den Wankelmüthigen auf bessern Pfad zu bringen, die schnelle, kräftige und scharfe hingegen heftigere Gemüthsbewegungen hervorzubringen.

9.

In wiefern die Länge der Zeit auf die Wirkung der Musik nicht weniger Verschiedenheit bewirkt, will ich nur drei Arten 156) in Betracht ziehen, nämlich den langsamen Gesang (Adagio), den lebhaften (Andante 157) und den schnellen (Allegro). Schon

156) Eine vollständige Charakteristik der Tempo's, z. B. des Adagio, Largo, Larghetto, Andante, Andantino, Allegro, Allegretto, Presto, Prestissimo rc. aufzustellen, halte ich für überflüssig, da ja Jedermann weiß, was diese musikalischen Kunstausdrücke sagen wollen. Wenigstens haben wir Handbücher genug, wo solches nachgesehen werden kann. (M. s. oben p. 199 c.)

157) Mit dem Andante, wie mit den andern Bezeichnungsworten wäre es übrigens eine schlimme Sache, (doch mehr für solche, denen ein gebildetes Gefühl mangelt) wenn wir nicht Mälzel's Metronom oder Gfr. Weber's Pendel besäßen. Und doch ist im Allgemeinen noch manch Nüßchen zu knacken. Welch einen Unterschied z. B. bildet nicht der Charakter der Nation allein. „Andante heißt „Gehend". So wie der Gang des Italiäners von dem des Deutschen unterschieden ist, wird es auch der Begriff seyn, den die musikalische Bezeichnung damit verbunden haben will, und ein Andante des Italiäners wird, wenn man nicht das genaueste Augenmerk dem poetischen Theile eines Musikwerks widmen, sondern bloß bei dem technischen Theile desselben stehen bleiben will, von dem Deutschen vielleicht gar als Largo genommen werden, und der

daraus, daß bei langsamerem Ideenwechsel die Seele in Ruhe versetzt und auf die zarten Sinne hingewendet wird, daß hingegen der schnellere Ideengang gleichsam die Sinne des Geistes für Freude oder Tapferkeit empfänglicher macht, ist es hinlänglich einleuchtend, daß der Gesang mit langsamem Takte wegen des an ihm bewirkten langsamern Ideenwechsels die Seele besänftige, die Sinne verzärtele, oder sogar Melancholie, ja sogar Ekel an der Musik verursache; daß aber um so mehr bei schnellem und lebhaften Takte die Seele angeregt und in heftige Bewegungen versetzt werde.

In der musikalischen Zeitschrift „Cäcilia" (B. I. S. 59.) werden Phantasien über den Einfluß der Tonkunst auf die Veredlung des Menschen mitgetheilt, welche eine passende Stelle hier finden, und zum Theil dieses erste Buch mit beschließen helfen sollen. Dort steht geschrieben: Ob der Tonsinn irgend einem menschlichen Gehirne fehlen könne, (um nicht zu sagen einem thierischen!) das mögen die Naturforscher untersuchen, die in unsern Tagen nicht allein den höheren Seelenkräften, dem Gedächtnisse und der Urtheilskraft, sondern auch dem sinnlichen Vermögen zu sehen und zu hören, abgesonderte Stellen

---

südliche Componist würde, um sein Andante von dem nördlichen Musiker in seinem Sinne aufgefaßt zu wissen, nöthig gehabt haben, die Ueberschrift: Allegro moderato zu wählen." Blum in einer Anmerk. zu der oben (p. 30 Not. 42.) angezogenen Schrift.

Dem, von mir zu Anfange dieser Anmerk. Gesagten scheint auch Ebhardt beizustimmen, wenn er in der oben (p. 272.) angeführten Schrift, p. 114. Not. *) sagt: „Späterhin hat man durch Erfindung des Zeitmessers (Chronometer) den

im Kopfe nachgewiesen haben 158). Soviel ist gewiß, daß mit dem Vermögen zu hören, dem Menschen

---

verschiedenen Bewegungen der Zeittheile in den mancherlei Charakteren eine Basis (Grundmaßstab) gegeben, um das Schwankende und Unsichere in der Relativität der Gefühle durch eine positive Norm zu beseitigen. Ob diese mechanische Erfindung *) nicht auch eine Schlaffheit des Geistes herbeiführt, wie alles Mechanische, will ich dahin gestellt seyn lassen. Sieht man überhaupt auf die unzähligen Modificationen der Charaktere, welche durch die Verbindung der verschiedenartigen, in einen Hauptcharakter eingewebten Gefühle herbeigeführt, und bald durch langsame, bald geschwinde, aber in eine Hauptbewegung, verfaßten Taktheile tonisch dargestellt sind, so dürfte wohl die Zweckmäßigkeit des jedesmal zu wählenden Tempo's besser an einer richtigen Beurtheilung des Charakters von Seiten des Directors, als auf dem mechanischen Zeitmesser beruhen." —

158) Vgl. oben p. 185. Anm. **) und Revue musicale T. II. p. 237.

---

*) Ebhardt sagt hier mechanische Erfindung, weil er p. 42. seiner angef. Schrift eine dynamische festhält: „So verschieden, sagt er, auch die Zeiträume seyn mögen, innerhalb welchen sich der Puls des Menschen bewegt, so kann man doch bei gesunden Menschen, ohne Rücksicht auf die verschiedenen Grade ihrer Temperamente (m. vgl. oben p. 199. e.), welche durch den schnellen oder langsamen Umlauf ihres Blutes bestimmt werden, das Mittel zwischen jenen Hauptzeiträumen des Pulsschlages annehmen, welches, nach meiner Ansicht, durch das cholerische und phlegmatische Temperament bestimmt wird. Ohne also auf die verschiedenen Grade der Bewegung, welche durch Leidenschaften, Witterung und verschiedene, darauf sich beziehende, Gesundheitszustände entstehen, Rücksicht zu nehmen, ist es wohl ziemlich richtig geurtheilt, wenn man, jenes Mittel betreffend, annimmt, daß sich der Pulsschlag bei einem nicht zu phlegmatischen Menschen innerhalb eines Zeitraums bewegt, in welchem man von Schlag zu Schlag sehr geschwinde vier zu zählen im Stande ist; dagegen man bei cholerischen vielleicht nur drei zu zählen vermag." —

die heilige Pforte zu dem Musentempel zwar eröffnet, aber darum noch lange nicht der Eingang in das Innere, in seine heiligen Hallen verstattet worden ist. Wie leise hören nicht die Menschen, wenn ein Goldstück auf die Erde fällt, oder die verläumderische Zunge des Schwätzers ein paar Worte zum Nachtheil ihres Widersachers fallen läßt! Mag der Schweizerhirte flöten im einsamen Thale, mögen alle Nachtigallen singen im Gebüsche sie hören Nichts. Ich vergesse meinen alten P . . . . . nicht, auf dem Amthause in Forst. Es war ein gutherziger lieber Mann, freundlich, gefällig und wohlthätig, wie Keiner seines Gleichen. Wir standen am Fenster. Wozu liegen die Steine hier? „Die brauche ich für die Nachtigallen." Für die Nachtigallen? „Ja, die Bestien setzen sich in die Linde, brüllen wie die Löwen — da muß ich mir die Steine immer in Bereitschaft halten, damit sie es nicht zu arg machen" 159). „Aus dem Concert mache ich mir nicht viel," sagte der Prinz von Y, „wenn's noch eine Feldmusik wäre von Hörnern und Oboen. Im Theater laß ich mir's gefallen, da hört man doch noch zuweilen Etwas für die Langeweile" 160). „Meine Kinder sollen mir keine Musik lernen," spricht der Justizrath Z. sehr ernsthaft, — „das zerstreut und bringt leere Gedanken in den Kopf. Ich begreife nicht, wie man in unsern Tagen so viel Aufhebens mit den Singanstalten machen kann. Am Ende wird man in unsern Schulen Nichts mehr lernen wollen, als Singen und Musiciren." „Aber Singen ist

---

159) Warum und aus welchem Grunde wohl? möge sich aus dem oben Gesagten (p. 100 ff., p. 200 ff. und 205 ff.) erklären lassen.

160) Warum so und nicht anders? Darüber vgl. m. Cap. 5 ff.

doch etwas sehr Angenehmes," erwiederte die Geheim-Räthin v. R., „ich lasse für alle meine Töchter einen Singmeister kommen. Wir müßten uns ja schämen, wenn wir in unsern Liebhaberconzerten immer nur die B. und C. applaudirten. Und überhaupt ist die Musik ein sehr unschuldiges Vergnügen 161)." „Man kann sich und Andern manche leere Stunde damit ausfüllen." — Das Alles, was ich hier getreu erzähle, kommt mir nun zwar wie ein Traum aus alten Zeiten vor. Die Erde hat sich seitdem schon ein Paar hundertmal wieder umgekehrt, und die Musik hat sich in ihrem Umschwunge mit ihr fortreißen lassen. In den Sälen der Harmonie sind tausend neue Kerzen aufgesteckt worden 162), um die Töne besser zu beleuchten. Ob dadurch nun aber auch die Tonkunst erleuchtet und verklärt worden ist? Diese Frage scheint noch ihre Antwort zu erwarten 163). Mir ist sie von hoher Bedeutung. Die Natur hat in die Welt der Töne einen Sinn gelegt, der an's Ueberirdische grenzt, und allen Zauber weit hinter sich zurückläßt, womit die Meister in der Tonkunst sich aller empfindbaren Herzen bemeistert haben. Es war zu vermuthen, daß wenn die Tonkunst einmal anfangen würde, an's Herz zu sprechen, auch die Seele davon gerührt würde 164). Noch begreifen wir kaum, was mit uns vorgeht, oder vorgegangen ist. Aber es läßt sich die Wirkung erklären, wenn wir die einfachsten Er-

---

101) Weiter nichts? Kein Bildungsmittel und sonst noch Was?

162) Und wie viel oben p. 250. Anm. 75.?

163) „That is the question," haben die Söhne Hamlets wohl am wenigsten Ursache zu erwiedern.

164) Vgl. oben p. 182. Anm. **).

fahrungen darüber befragen, und mit kindlicher Seele den Wohlthaten nachdenken, womit die Harmonie der Töne unser irdisches Daseyn verherrlicht hat. So komme denn du zuerst, die mir den ersten Begriff vom schönen Gesange erweckte, süße Freundin der Schwermuth und der stillen einsamen Trauer, Sängerin der Nächte, wo alle anderen Stimmen schweigen 165), Meisterin der geflügelten Sänger, zarttönende **Nachtigall** 166). Laß

---

165) Vgl. unten Th. II. Cap. 2. 11.

166) Durch ihre Stimme zeichnet sich die Nachtigall vor allen Vögeln aus. Kein anderer Vogel hat so viele Töne in seiner Gewalt, und keiner kann so deutlich die verschiedenen Affekte ausdrücken. Sie giebt ihren Zorn und Unwillen, ihre Eifersucht, ihre Furcht, ihre Zuneigung zu ihrem Gatten durch bedeutungsvolle Töne zu erkennen. Das sogenannte Schlagen der Nachtigall ist nur dem Männchen eigen, und tönt so schnell und stark, daß man mit Recht über die Kraft der Kehle eines so kleinen Vogels erstaunt. So viele Mühe man sich auch gegeben hat, die schöne Harmonie der Töne und die anmuthigen Abwechslungen in den Strophen durch Sylben und Wörter auszudrücken, so ist deren Beschreibung doch nicht gelungen. Bald zieht die Nachtigall zehn Minuten lang eine Strophe einzelner melancholischer und flötender Töne hin, welche leise anfangen, allmählig stärker werden, und wieder leise enden; bald schmettert sie eine Reihe gerader, scharf abgebrochener Töne mit Kraft und Schnelligkeit hervor, und schließt dann mit einzelnen Tönen im aufsteigenden Akkorde. Kenner des Nachtigallgesanges unterscheiden wenigstens 24 Strophen in demselben, ohne die vielen kleinen Abwechslungen zu rechnen. Im Ganzen haben jedoch die Nachtigallen dieselbe Melodie, allein man bemerkt doch unzählige Abänderungen, und man wird häufig gewahr, daß die eine Nachtigall die andere im Gesange übertrifft. Viele Nachtigallen schweigen am Tage und singen vor und nach Mitternacht, oft bis zum Morgen. Man nennt sie die Nachtsänger; jedoch machen sie keine besondere Art aus, denn man hört sie

dir vertrauen meinen Gram — ich suche die Grotte und die Quelle wieder. Ich will keinem andern lebendigen Wesen begegnen, als dir; flöte mir Ruhe ins Herz, und kein frevelnder Blick entdecke dein schutzloses Lager. Schweigt, ihr schäkernden Elstern, und du monotonischer

---

zu andern Zeiten auch bei Tage fleißig singen. Alle Nachtigallen stimmen nach ihrer Ankunft in den schönen Frühlingsnächten ihr Lied an, um die vorbeiziehenden, einige Tage später ankommenden, Weibchen anzulocken. Der Gesang der Nachtigallen dauert höchstens 9 — 10 Wochen; doch hat hierin auch die Witterung Einfluß. Sobald die Jungen ausgekrochen sind, hört ihr Gesang fast ganz auf, weil sie für dieselben sehr zärtlich sorgen. Wir wollen hier die Töne des Nachtigallgesanges mittheilen, wie sie der bekannte Naturforscher Bechstein in Sylben ausgedrückt hat:

Tiuu, tiuu, tiuu, tiuu,
Schpe, tiu tokua,
Tio, tio, tio, tio,
Kuutio, tuutiu, tuutiu, tuutiu,
Tskua, tskuo, tskuo, tskuo,
Tsii, tsii, tsii, tsii, tsii, tsii, tsii, tsii, tsii, tsii,
Kuoror, tiu. Tskua pipitskuisi,
Tso, tso, tso, tso, tso, tso, tso, tso, tso, tso, tso, tso,
Tsirrhading!
Tsisi si tosi si si si si si si si
Tsorre, tsorre, tsorre, tsorrebi;
Tsatn, tsatn, tsatn, tsatn, tsatn, tsatn, tsatn, tsi.

Gar viel Schönes vom Gesange der Nachtigall und von dem der Vögel insbesondere hat Schmidt in seiner Musico-Theologia p. 134. §. 60. gesagt, und manches Interessante bietet auch die Lesung folgender Schriften uns dar, nämlich: Sulzers' Unterred. p. 13.; Zorn's Ornithotheologiam, Brocke's irdisches Vergnügen in Gott und Wenzel, die Liebe unter den Thieren rc. Wien 1801.

Gukuk, mit deinem Quintterzen-Zweiklang 167). Nur der Amsel vergönne ich, die Pausen im Walde zu füllen, mit ihren Anschlagakkorden. Aber deiner harre ich mit Sehnsucht, du jubilirende Lerche, du er-

---

167) 


Ich erinnere an den gesellschaftlichen Kanon:

I. Stimme: Steht auf ihr Schäferinnen
Der Gukuk hat geschrien
Dort auf des Berges Zinnen
Sieh't man die Sonn' aufziehn

II. Stimme: (: Steht auf, steht auf!
Der Gukuk hat geschrien :)

III. Stimme: (: Kukuk, Gukuk, kuk
Kukuk-kuk, Kukuk :).

Oder:

Ein dreistimmiger geschlossener Kanon.



hebst dich vom Grabe meines verbluteten Georgs, und erfüllest die milderen Lüfte (so hat mir's Asmus versprochen) mit Auferstehungsgesang. Lobt nur immer, ihr harmlosen Kinder, die Finken und Meisen. Auch sie erwecken mich zur Dankbarkeit für euer aufgehendes Leben, machen eure bildsamen Herzen für Freude empfänglich und für den neidenswürdigen Frohsinn, der euch bis ins Alter begleiten möge. Horch, da bläst der Hirte sein Lied. Wie viel bedeutender ist dieser Ton, er ruft ins blumige Thal zu den Hütten genügsamer Menschen, die oft nur vom Himmel bedeckt, mit ihren Heerden in friedlicher Eintracht ein sorgenloses Leben genießen — unbescholten vom Neide, unbenagt vom gefräßigen Tadel. Tiefer aus dem Walde schwingt sich der gewundene Ton des belebenden Horns, tiefer Empfindungen voll. Er ergreift das Nervengewebe in seinen zarten Verschlingungen, und die Seele schwimmt mit ihm durch die zitternde Luft. O, wie erweckt, belebt, erhöht und vergeistigt dieser Vorgeschmack von den Himmelsfreuden der Tonkunst jedes Menschengefühl. Leiser empfindet mein Ohr jeden Anklang der Luft. Jedes bewegliche Blatt flüstert Gedanken mir zu, die säuselnde Stimme ruft: hörst du, fühlst du, fühlst du den Unsichtbaren, der nicht im Donner, nicht im Sturme den Freunden des Guten erscheint. Die Quelle rauscht mir Entzücken und die wogende Fluth des herbstlichen Windes, der alle müden Bäume durchschauert, wiegt mich in heilige Träume. Was schwimmt dort unten im ruhigen Gewässer, von flatternden Wimpeln umgaukelt? Es ist eine Schaar fröhlicher Menschen, — der Flöten durchschneidender Ton verkündigt sie den Uferbewohnern. Ein laut schallender Gesang begleitet die hellen Schalmeien. Wer kann auch vergnügt seyn, ohne zu singen,

vom Grunde des Herzens. Sey der Mensch noch so gedrückt, der Sklave fühlt sein Ruder, der Arbeiter den schweren Hammer nicht mehr, kann er zum Singen nur kommen. Bist du erzürnt, habe ich dir wehe gethan, Bruder? o gewiß nicht, ich höre dich pfeifen. Fehlt dir Etwas, du stille Marianne? o nein, du sangst mir ja eben ein Liedchen. Komm, singe mir nur recht oft, wär's auch in bescheidener Ferne, mich nicht zu stören. Alles, was ich vornehme und thue, geht besser von Statten; wenn ich die Menschen singen höre. — Nur nicht das wilde Geschrei der tobenden Jugend, als kämen sie vom Trinkgelage. Nur nicht das elende Gekrächze der ungelehrigen Menge in Straßen und Häusern, wo sich die Sinne berauschen, nur nicht das zerschmetternde Toben der türkischen Trommel und bacchantischer Becken. Auch nicht das ewige Wiederholen erbärmlicher Walzer in schlaflosen Nächten, auch nicht des Wächters gellender Ton, wenn Hebels Worte ihm fehlen. — Aber du, majestätische Orgel, ertöne zum Preise der Allmacht, ertöne zur Feier des unsterblichen Geistes! Erhebet euch, ihr Seraphinenchöre, an heiliger Stätte. — Weinet, ihr klagenden Seufzer ganzer Gemeinden, weinet über die Schwachheit der Menschen. Jauchzet, ihr Erlöseten des Herrn, der sein Werk auf Erden vollendete, und preiset ihn im Chore der Engel, und versetzt euch in die Wohnungen des Friedens und der ewigen Liebe!

Erhebe, feierlicher Chor,
Dich zu den Wolken empor,
In Lieb' umfassen Freund und Feind
Die Herzen, die Gesang vereint.

Rauscht, ihr Ossianischen Harfen, eine ganze Flut von Wohllaut durch meine empfindlichen Nerven. Komm,

meine Harfenspielerin 168), du Engel in Menschengestalt,
meine **Urania**, entrücke mich der irdischen Gewalt,
laß deine Saiten ertönen und mich empfinden:

Daß Erdenfreuden und ihr Elend
Staub unter unsern Füßen sind.

Auch du, mein Saitenspiel,
Sey mir gegrüßt, du schmeichelndes **Clavier**,
Was keine Sprache **richtig nennt** 169) —
Die Wehmuth, tief in mir,
Die nie mein Mund bekennt,
Die klag ich dir.
Dich, Saitenspiel, erfand ein Menschenfreund,
Ein Mensch, der traurig war, wie ich,
Er hat wie ich geweint,
Voll Mitleid schuf er dich
Für sich und mich.

---

168) Nicht ihr **Gassenlaufer**, deux à deux! Auch nicht jene Sirenen, die das alte ehrwürdige Davidische Instrument nur als Mittel gebrauchen, um wie oft — und nicht selten schändliche — Zwecke zu erreichen! Nein, nicht ihr Alle, sondern ....

169) Denn Niemanden wird wohl der deutsche Ausdruck: „**Leisestockfingerschlagtonkasten**" behagen. Wir haben übrigens nicht allein für das Wort **Clavier** keinen deutschen einfach-bezeichnenden Ausdruck, sondern für noch gar viele andere eingebürgerte Worte. Man wundere sich übrigens nicht, daß unsere Sprache, als eine so reichhaltige, mannichfaltige, doch in dieser Beziehung noch so **arm** und beschränkt erscheint. Wie viele hundert Wörter spricht nicht unser Mund täglich — Worte, welche die deutsche Sprache theils aus dem Griechischen und Lateinischen, theils auch aus dem Französischen entlehnt, wie z. B. Synode, Symbolik, Pabst (papa), Pfalz (palatinatus), Probst (praepositus), Mönch (monachus), Kloster (claustrum), Münster (monasterium), etabliren, Station, Kapitain, Adju-

Wenn ich ausgeweint habe, dann **trocknest** du wieder meine Thränen. Dann erhebe ich mich wieder, und

---

tant, Füselier, Bombardier, Kanone, u a. m.; welche sich, ohne unverständlich zu werden, auch nie ganz aus einer Sprache ausmerzen und mit der vaterländischen, **jenen** entsprechend, wiedergeben lassen. Wie seltsam und närrisch lauten nicht die neuesten Verdeutschungen fremder, in die deutsche Sprache aufgenommener Worte:

für Billard: Sechslöcherkugelstoßgrüntafel.
„ Souffleur: Unterirdischerschauspielergedächtnißunterstützer.
„ Perruque: Kahlkopfverlegenheitsabhelfer.
„ Toilette: Gespenstumwandler.
„ Corporal: Hastigsstockstreichspender.
„ Theater-Orchester: Schauspielhaustonkünstlerspielplatz.
„ Cigarro: Rauchkrautmundglimmstengelnasendämpfer.
„ Point d'honneur: Keine Ehre.
„ Restaurateur: Magenschmeichelgeldschneider.
„ Purist: Sprachfeger.
„ Adjutant: Hilfold; Wernold.
„ Adjutant-major: Fahn-Wernold.
„ Adjutant-Lieutenant: Statt-für-Wernold.
„ Spiritus: Geist-Auszug-Trank.
„ Grenadier: Sprengkugelwerfer, Mützenfüßler.
„ Grenadier zu Pferde: Mützenjäger, Pferdemützler, Mützenreiter.
„ Merkurialpillen: Quecksilberheilkügelchen.
„ Lustrum: Jahrfünf.
„ Candelaber: Docken-Arm-Hoch-Leuchte, Geländer-Docken-Leuchter.
„ Canonier: Stückschütz.
„ Infanterist: Füßler.
„ Musquetier: Langflintner.
„ Apotheker: Arzneifertiger.
„ Concert: Klangmacherwerkerei.
„ Componist: Tonsatzwerker.
„ Symphonie: Zusammenklangwerk.

mein Herz und ich gewahre, daß alle meine Thränen Freudenthränen waren, und es quellen frische Thränen

---

für Harmoniesatz: Klangmachsatz.
„ Concert: Tonstreitwerk.
„ Arie: Luftgesang.
„ Terzett: Dreisang.
„ Finale: Endsang.
„ Violoncello: Tiefgeige.
„ Flöte: Hochholz.
„ Fagott: Tiefholz.
„ Sopran: Höchstsang.
„ Tenor: Dünnsang.
„ Fuga: Tonfluchtswerk.
„ Duett: Zweisang.
„ Chor: Vollsang.
„ Violine: Hochgeige.
„ Basso: Grundgeige.
„ Clarinette: Hellholz.
„ Trompette: Schmettermessing.
„ Alto: Hochsang.
„ Basso: Grundsang.
„ Capellmeister: Obertonmeister.
„ Sänger: Sangwerker ꝛc.

Hieraus ließe sich nachfolgender Konzertzettel bilden:

Große Gesang- und Klangmacherwerkerei.

I. Theil.

Zusammenklangwerk, von einem unbekannten Tonsatzwerker.

Luftsang für Höchstgesang mit Vollsang mit obligatem Hellholz, gesungen von Fr. Campagnoli.

Tonstreitwerk für die Hochgeige, vom Tonstreitwerkmeister Spohr.

Zweisang mit Dreisang für Höchstsang, Dünnsang und Grundsang, aus Silvana, vom Obertonmeister Weber.

II. Theil.

Klangmachsatz für Hellholz, Tiefholz, Tiefgeige und Grundgeige.

Tonfluchtswerk von Sarti, achtstimmig.

Endsang und Vollsang, von Tonwerkordner Bierey.